

اَسْمَاءُ الْيَتَامَى الْبِلَادِ  
فِي  
الْبِلَادِ الْخَرَجَةِ الْعَرَبِيَّةِ

رَوَايَةُ شُعَايْبِ بْنِ

الدُّكْتُور شَفِيعُ السَّيِّدِ

# السَّائِلُ الْبَدِيعُ في

## البَلَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ

رؤية معاصرة

الدكتور شفيع السيد

أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابطہ ہدیل < mktba.net

دار غریب  
الطبعة والنشر والنوذج  
القاهرة

### بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية

المصدر: شفيع

أساليب البديع في البلاغة العربية: رؤية معاصرة / شفيع السيد -  
ط ١ - القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.

١٧٦ ص. ٢٤ سم

تدريج: ٩٧٧ ٢١٥ ٨٨٨ ٤

١ - البلاغة العربية

(١) العنوان

٢ - البلاغة العربية - البديع

٤١٤.٥

الكتاب: أساليب البديع في البلاغة العربية: رؤية معاصرة

المؤلف: د. شفيع السيد

رقم الإيداع: ٥٢٠٢ / ٢٠٠٦

تاريخ النشر: ٢٠٠٦

الترقيم الدولي: 4 - 888 - 215 - 977 - I. S. B. N.

حقوق الطبع والنشر والاقتباس محفوظة للناس ولا يسمح

بإعادة نشر هذا العمل كاملاً أو أي قسم من أقسامه . بأي

شكل من أشكال النشر إلا بإذن كتابي من الناشر

الناشر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطابع: ١٢ شارع تومار لاغونلي (القاهرة)

ت: ٧٩٤٢٠٧٩ فاكس ٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع: دار غريب ٣.١ شارع كامل صدقي الفجالة - القاهرة

ت ٥٩٠٢١٠٧ - ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق { ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر - الدور الأول

والعرض الدائم }

ت ٢٧٣٨١٤٣ - ٢٧٣٨١٤٣

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة

علم البديع هو ثالث علوم البلاغة العربية، وفقا للتصنيف التقليدي الذي تبناه علماء البلاغة المتأخرون، وشغل بذلك المرتبة الثالثة بعد علمى المعانى والبيان. وشاع هذا التصنيف واستقر، خلال أجيال متعاقبة من الدارسين. وأهم من ذلك ما وقر بسببه فى أذهان هؤلاء الدارسين وتلاميذهم، عن دور هذا العلم، من أنه لا يعدو أن يكون تحسين الأسلوب وتجميله بعد تمام الدلالة المراد التعبير عنها، تبعا لقواعد التراكيب وخصائصها الدلالية المبينة فى علم المعانى، وبسلوك إحدى طرائق التعبير المنوّه عنها فى علم البيان.

والواقع أن نزعة التصنيف المشار إليها قد أساءت إلى الدرس البلاغى إساءة بالغة، وأهم ما تمخض عنها - فيما يتعلق بعلم البديع الذى نحن بصدد - تهميش دوره بعامة فى البنية الدلالية للنص، وترسيخ فكرة الانفصال بين معايير الدرس البلاغى وأدواته الفنية المتنوعة، وكأن كلا منها يعمل فى جزيرة معزولة عن الأخرى. وهذا ما ترفضه النظرة الفاحصة والتأمل الدقيق.

وإذا كان عدد غير قليل مما تحدث عنه البلاغيون من ألوان هذا العلم وظواهره، يمكن بل ينبغى استيعاده، أو اعتباره أثرا متحفيا مرتبطا بالماضى أكثر من ارتباطه بالحاضر، فإن عددا من تلك الظواهر ينبغى أن يعاد النظر فيه، وأن يدرس بمنهج جديد يعين على اكتشاف دوره فى بيان الإعجاز

البلاغى للقرآن، ذلك الدور الذى يبدو غائبًا فيما بين أيدينا من دراسات بلاغية متخصصة. وبعض آخر يوشك أن يكون نواة لأدوات فنية جديدة شاع استخدامها فى الشعر وغيره من أجناس الأدب، بعد ما أصابها جميعا من تطور تجلى بشكل واضح منذ منتصف القرن الماضى، ومازال يواصل مسيرته مع مطالع قرن جديد.

وبوحي من هذين الأمرين جاءت محاولتى المتواضعة فى الصفحات التالية التى أعدها تجربة أولى لمشروع كتاب، أمل أن يمتد إلى ألوان أخرى من البديع، لم تسعفى الظروف لدراستها ومعالجتها.

**والله الموفق،**

محمد شفيع الدين السيد

٩ من رمضان ١٤٢٣ هـ

الدقى فى:

١٤ من نوفمبر ٢٠٠٢ م



# المحتويات

## الصفحة

## الموضوع

٣	..... مقدمة
٧	..... الديق فى الدرس البلاغى
٩	..... - نشأة المصطلح
٢٠	..... - المصطلح بين جمود الدلالة وتطور الإبداع
٢٤	..... * المقابلة - التضاد
٣٤	..... / تقنية المقابلة والأجناس الأدبية الحديثة
٣٧	..... المقابلة والمفارقة التصويرية
٤٢	..... - الاقتباس والتضمين والتلميح
٧٤	..... - الالتفات
٨٨	..... - السجع .. وفواصل القرآن
١٢٧	..... ث الجناس
	البلاغة العربية وتفسير القرآن بقلم جون ونزبرو ترجمة وتقديم
١٣٩	..... وتعليق شفيق السيد



**"البديع " فى الدرس البلاغى**





## نشأة المصطلح

فى تعليق للجاحظ (١٦٣ - ٢٥٥ هـ) على أبيات أوردها فى كتابه «البيان والتبيين» للأشهب بن رُمَيْلة، أحد الشعراء المخضرمين، يقول فيها:

إن الألى حانت بفلج دماؤهم      هم القوم كل القوم يا أم خالد  
هم ساعد الدهر الذى يتقى به      وما خير كف لا تنوء بساعد  
أسود شرى لاقت أسود خفية      تساقوا على حرْدِ دماء الأساود<sup>(١)</sup>

قال الجاحظ «قوله: هم ساعد الدهر» إنما هو مثل، وهذا الذى تسميه الرواة «البديع». . . ثم قال «والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأريت على كل لسان، والراعى كثير البديع فى شعره، ويشار حسن البديع، والعنّابى يذهب فى شعره مذهب بشار».

هذا النص ربما كان من أقدم النصوص فى التراث العربى، التى وردت فيها كلمة «البديع» وصفاً لصورة من صور التعبير، قال عنها الجاحظ إنها «مثل»، وهى الكلمة التى كانت تطلق فى أغلب الأحيان، خلال القرنين الثانى والثالث الهجريين، وربما بعد ذلك، على نوع من الاستعارة، تعارف علماء البلاغة المتأخرون على تسميته بالاستعارة المكنية، وهو مصطلح ما يزال سائداً ومتداولاً حتى اليوم.

(١) فلج: طريق نأخذ من طريق البصرة إلى البغامة. حانت دماؤهم، أى هلكت، والمراد أنه لم يؤخذ لهم بدية ولا فعاص. تنوء به: تنهض مثقلة، شرى: جبل يتجدد أو بنهامة مشهور بكثرة الباع، خفية: بفتح الحاء وتشديد الياء: أجمة فى سواد الكوفة، والحرْد: الغضب، والأساود: جمع أسود وهو ضرب من الحيات عتيف أسود اللون.

وواضح من النص السابق أن الجاحظ لم يكن هو الذى أطلق هذا الوصف<sup>(١)</sup> يادئ ذى بدء، وإنما نقله عن رواة الشعر، وأن هؤلاء الرواة قد وصفوا به ما رأوا أنه تعبير طريف جديد من أشعار بعض الشعراء الذين عاشوا فى القرون الثانية الهجرى، وأوائل الثالث. ويبدو أن هذا الوصف قد ذاع بين الناس، وأنه انطوى فى جزء منه على إحساس هؤلاء الشعراء بالتفرد والسبق على أقرانهم من الشعراء، بل على أسلافهم فى العصور السابقة أيضا، ومن ثم انبرى الخليفة الشاعر عبد الله المعتز (ت ٢٩٦هـ) للرد على تلك الدعوى، وبيان أن ما يقال من إبداع أولئك الشعراء لفنون جديدة من التعبير فى أشعارهم لم يُبقوا إليها، زعم لا سند له، فقد وجدت تلك الفنون والأساليب فى القرآن الكريم، والحديث النبوى الشريف، وأشعار الجاهليين والإسلاميين، ودلل على ذلك بإيراد كثير من النماذج اقتبسها من كل تلك المصادر.

وقد اعترف ابن المعتز بهذه المهمة التى ندب نفسه لها، حين قال فى مقدمة الكتاب: «قد قدمنا فى أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن، واللغة، وأحاديث رسول الله ﷺ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذى سماء المحدثون السديع، ليعلم أن بشارا، ومسلما، وأبا نواس، ومن تقيّلهم (أشبههم)، وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر فى أشعارهم، فعرف فى زمانهم حتى سُمى بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائى (أبو تمام) من بعدهم شغف به، حتى غلب عليه، وتفرع فيه، وأكثر منه، وأحسن فى

(١) كلمة «سديع» على صيغة «مفعّل» وهى تصلح لتكون بمعنى اسم المفعول أى مدح، ومنه قوله تعالى ﴿يُبدعُ السموات والأرض أتى بكون لهُ ولدٌ ولم تكن لهُ صاحبةٌ﴾ وبمعنى اسم المفعول أى المدح، بفتح الدال، ومعناه الطريف المذكر

بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمررة الإسراف<sup>(١)</sup>، ويصل ابن المعتز أخيرا إلى بيت القصيد إذ يقول «وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع<sup>(٢)</sup>». وكان هذا الكتاب أول كتاب حمل هذا الاسم في العربية، وكان تأليفه كما صرح ابن المعتز في عام أربعة وسبعين ومائتين من الهجرة.

والنقطة المهمة التي نؤكد بها أن مراده بالبديع حينذاك هو ما كان يوصف من الأساليب والصور التعبيرية على أيدي رواة الشعر بالطرافة والحسن، وليس مختصا بما تم وضعه مؤخرا تحت اسم «علم البديع»، على نحو ما سنين فيما بعد.

ومما يؤيد ذلك أن «الاستعارة» كانت أول الأساليب التي تناولها في القسم الأول من الكتاب تحت اسم «البديع»، كما كانت «الكناية» و«حسن التشبيه» من بين أنواع القسم الثاني الذي سماه «محاسن الكلام». وتلك الأساليب الثلاثة قد استقرت دراستها - كما نعرف - منذ القرن السادس الهجري تقريبا، وحتى الوقت الحاضر، صمم «علم البيان» بل إنها تكاد تشكل لباب موضوعاته ومباحثه.

ولم يكن تقسيم ابن المعتز كتابه إلى قسمين أولهما «البديع» وفيه خمسة أنواع، هي «الاستعارة»، و«التحيس»، و«المطابقة»، و«رد أعجاز الكلام على ما تقدمها»، و«المذهب الكلامي»، والثاني «محاسن الكلام» وفيه الكناية كما ذكرنا، ومعها اثنا عشر موعا لا داعي للإطالة بذكرها - لم يكن هذا التقسيم نابعا من تفرقة فنية بين القسمين فكل ما جاء فيهما من فنون البديع الثمانية

(١) كتاب البديع نشر كراتشكوفسكى ص ١

(٢) السابق ص ٣

عشر تعد من وجوه البلاغة ولا فرق بينها، واختلاف التسمية بين القسمين لا يعدو أن يكون اختلافاً لفظياً، منشؤه إما نهوض ابن المعتز بعمله على مرحلتين متعاقبتين، في المرحلة الأولى عرض لطائفة من الصور والأساليب، وفي المرحلة الثانية تناول طائفة أخرى، يصدق عليها الوصف بالجدة والطرافة أيضاً مثل الطائفة الأولى، وغاية ما هنالك أنه اختار لها اسماً آخر، لا يبعد في دلالة عن الاسم الأول.

وأما لأن المجموعة الأولى التي تتألف من خمس صور كانت هي التي اقترن بها الوصف، بكلمة «البديع» على السنة الرواة. فآثر أن يستبقى هذا الوصف نفسه، من أجل تأكيد الغرض الذي يسعى إليه، وهو نفى سبقهم إلى هذا البديع، على حين اختار للمجموعة الثانية التي أضافها اسماً مختلفاً، وإن كانت دلالتها متقاربة. وفي كلتا الحالتين استهدف ابن المعتز بذكر أنواع القسم الثاني، إظهار معرفته بوجوه الحسن الأخرى في الكلام التي قد يسبق إلى الظن جهله بها، وتقديم زاد من المعرفة الأدبية للمتأدبين.

وهذان التفسيران اللذان نشير إليهما يحتملهما كلامه في المقدمة التي قدم بها القسم الثاني، إذ يقول: «ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر، ومحاسنهما كثيرة لا ينغى للعالم أن يدعى الإحاطة بها، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره. وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين، ويعلم الناظر أبا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختياراً، من غير جهل بمحاسن الكلام، ولا ضيق في المعرفة، فمن أحب أن يقتدى بها، ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى «البديع» فله اختيار»<sup>(١)</sup>.

(١) كتاب البديع ص ٥٨.

وعلى نهج ابن المعتز سار أبو هلال العسكري (ت ٣٩٦ هـ) في استخدام كلمة «البديع» بمعنى فنون الحسن والإبداع في الكلام شعرا ونثرا، وتابعه في إنكار سبق المحدثين أو المولدين من الشعراء إلى «البديع» بالمعنى الذي بيناه؛ فبعد أن أورد أسماء خمسة وثلاثين نوعا من البديع، على سبيل الإجمال، علق عليها بقوله: «فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا رواية له، ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين، لأن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف، وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة»<sup>(١)</sup>.

ومما يؤكد استخدام أبي هلال للبديع، بالمعنى العام الذي فهمه ابن المعتز من قبل، اعتباره «الاستعارة» من البديع، بل أول أنواعه كما صرح ابن المعتز، كذلك مظهره إلى «الكناية» باعتبارها نوعا من البديع أيضا، وهما من صور علم البيان عند المتأخرين من البلاغيين وإلى وقتنا الحاضر، وعلى خلاف ذلك تناول «السجع والاردواح» خارج دائرة البديع، وهما من فنونه عند المتأخرين.

وقد بلغ عدد أنواع البديع التي أحصاها أبو هلال وتحدث عنها في كتابه «الصناعتين» خمسة وثلاثين نوعا، لم يدع اكتشافه لها جميعا، بل اعترف بأنه أحد تسعة وعشرين منها عن المتقدمين، وأن ستة منها فقط هي التي أضافها، وتلك هي التشطير، والمحاورة، والتطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطف.

ومن أبرز المصادر التي استقى منها أبو هلال فنون البديع السابقة -

---

(١) كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد اسجارى، ومحمد أبو الفصّل إبراهيم، طعة حسن،

إضافة إلى ابن المعتز قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) في كتابه «نقد الشعر». إلا أن ما تحدث عنه قدامة من هذه العنود لم يتناوله تحت اسم البديع، كما فعل ابن المعتز، وأبو هلال، وإنما جاءت في سياق نظريته المبهجة في «نقد الشعر»، وكان حديثه عنها جميعا في أثناء حديثه عن الموضوعات الآتية: «معوت المعاني في الشعر»، «نعت اثلاف اللفظ مع المعنى»، «نعت اثلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت».

وقد ظل الحديث عن بعض وجوه البديع السابقة يأتى في سياقه المناسب من كلام البلاغيين والنقاد من أمثال الأمدى، والقاصى الجرجانى، وابن رشيق، وعبدالقاهر، فلما جاء السكاكى الفينا بمناهجه في التصنيف والتنظيم، بعد أن أتم حديثه عن علمى المعانى، والبيان، يعرض أنواعا من البديع، وصفها بأنها «وجوه مخصوصة، كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام»، وأنه سوف يشير إلى الأعراف منها وهى قسمان: قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ<sup>(١)</sup>. ولا يسمى هذه الأنواع علما، على غرار تسميته للعلمين السابقين.

ومن صور البديع المعنوية التى ذكرها: المطابقة، والمقابلة، والمشاكلة، ومراعاة الطير، والمراوغة، واللف والشر، والجمع، والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق والتقسيم، والإيهام، وتأکید المدح بما يشبه الذم، والتوجيه، وسوق المعلوم مساق غيره، والاعتراض، والاستتباع، والالتفات، وتقليل اللفظ ولا تقليله.

أما البديع اللفظية فقد ذكر من أنواعه: التجنيس بأشكاله المختلفة ويلحق به الاشتقاق، ورد العجز إلى الصدر، والقلب، والإسجاع،

(١) انظر مفتاح العلوم، تحقيق عبدالحمد هداوى، ص ٥٣٢



والترصيع<sup>(١)</sup> وجملة الأنواع فى القسمين خمسة وعشرون إذا جعلنا الاشتقاق ضمن التجنيس، فلماذا اعتبرناه نوعاً برأسه كانت الأنواع ستة وعشرين.

ويتجلى لنا مما سبق أن انسلاخ أنواع البديع عن الظواهر والأساليب البلاغية الأخرى، والنظر إليها باعتبارها وجوه تحسين للكلام فحسب، وبها تبلغ فصاحته شأوها، كان على يد السكاكى، ثم كان التطور الآخر فى تاريخ المصطلح، وهو تجميع تلك الأنواع فى علم مستقل بذاته هو علم البديع تألياً لعلمى المعانى والبيان - كان على يد بعض تلاميذ السكاكى، وخاصة بدر الدين بن مالك المتوفى سنة ٦٨٦ هـ والخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٢٤ هـ؛ أما أولهما فقد ألف كتاب «المصباح فى علوم المعانى والبيان والبديع»، لخص فيه القسم الثالث الخاص بالبلاغة من كتاب «مفتاح العلوم» للسكاكى. ومع اعترافه بأن المحسنات البديعية توابع للبلاغة، أو لعلمى المعانى والبيان، فقد جعلها علماً مستقلاً بنفسه سماه «علم البديع» وبذلك هيا المجال لأن تصحح البلاغة متضمنة لثلاثة علوم<sup>(٢)</sup>، هذا بالإضافة إلى إكثاره من عدد المحسنات إلى الحد الذى تجاوز ما ذكره منها ضعف ما رأياه عند السكاكى، إذ ذكر منها أربعة وخمسين لونا.

وأما الخطيب القزوينى فقد مضى على درب سلفه، بدر الدين بن مالك، فى إبراز وضع «علم البديع» إلى حاسب علمى المعانى والبيان، وعمد مثله إلى اعتبار البلاغة مؤلفة من ثلاثة علوم، لكل منها مباحثه وموضوعاته المستقلة عن مباحث العلمين الآخرين وموضوعاته. ثم مضى خطوة أبعد،

(١) انظر مفتاح العلوم ص ٥٢٣ - ٥٤٢.

(٢) انظر الدكتور شوقي صف، «البلاغة تطور وتاريخ»، دار المعارف، الطبعة السابعة ص ٣١٥.

وهي محاولة تأصيل الدور الذى ينهض به كل علم من تلك العلوم الثلاثة .  
إلا أن الدور الذى أناطه بعلم البديع ظل فى حدود ما رسمه شيخه السكاكى  
من قبل ، وهو تحسين الكلام ، بعد رعاية تطبيقه لمقتضى الحال ، ووضوح  
الدلالة<sup>(١)</sup> . ورعاية المطابقة لمقتضى الحال هي - فى رأيه - مهمة علم المعانى ،  
ووضوح الدلالة هي مهمة علم البيان . وقد بلغ عدد المحسنات البديعية التى  
أوردها قرابة أربعين لونا ، معظمها من المحسنات المعنوية وقليل منها من  
المحسنات اللفظية ، ثم أتبع ذلك بالحديث عن السرقات الشعرية وما يتصل  
بها ، والقول فى الابتداء ، والتخلص ، والانتها .

والواقع أن المحسنات البديعية التى أوردها كلا الرجلين - على كثرتها  
الواضحة وبخاصة عند بدر الدين - لا تمثل كل ما عُرف من فنون البديع  
آنذاك ، فقد كان هناك من الأدباء والمهتمين بالدراسات البلاغية من وقف  
جهوده على استخراج المزيد من ألوان «البديع» ، أو عما يراه «بديعا» فى الشعر  
والنثر ، وبذلك أخذ البديع ينمو ويتزايد فى مؤلفات هؤلاء ، وكأنما كانوا  
يتنافسون فى رصد أكبر عدد من ظواهره ، وفى هذا السياق نجد - على سبيل  
المثال - أسامة بن منقذ الذى عاش فى القرن السادس الهجرى ( ٤٨٨ -  
٥٨٤هـ ) يحصى فى كتابه «البديع فى نقد الشعر» خمسة وتسعين لونا ، كما  
برى ابن أبى الإصبع المصرى ( ٥٨٥ - ٦٥٤ هـ ) يؤلف كتابين هما : " تحرير  
التحير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن " وأحصى فيه مائة وخمسة  
وعشرين نوعا ، وكتاب " بديع القرآن " ، وهو مختصر من سابقه . وتكلم فيه  
عن مائة نوع وتسعة أنواع<sup>(٢)</sup> . وهو فى كتابه الأول " تحرير التحير " قد بدأ

(١) انظر الإيضاح فى علوم البلاغة ص ١٩٢ .

(٢) انظر تحرير التحير تحقيق الدكتور حمى شرف ، طبعة المجلس الأعلى للشتون الإسلامية ، القاهرة

محسّنات ابن المعتز وقدامة، ثم أضاف إليهما من كتب المصنفين بعدهما، ومما  
اهتدى إليه بتفكيره الخاص حتى انتهى إلى العدد الذي أشرنا إليه.

وما لبث أن انتقل الاهتمام بالمحسّنات البديعية من التأليف فيها نثرا إلى  
رصدها وإحصائها نظما، فتوالى ظهور عدد من القصائد، سميت  
«البديعيات»، صيغ معظمها على نهج واحد، هو مدح الرسول ﷺ،  
متخذة منردة البوصيري (٨، ٦ - ٦٩٦هـ) التي مطلعها:

أمنٌ تذكّر جيران بلدى سلّم      مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم  
مؤذحها الأعلى إلا أن البيت الواحد في كل قصيدة يتضمن محسّنا  
بديعيا، ومن أشهر تلك القصائد البديعية منظومة صفى الدين الحلّى - المتوفى  
سنة ٧٥٠هـ، وقد جاء مطلعها تقليدا واضحا لمطلع قصيدة البوصيري  
السابقة، إذ يقول فيه:

إن جيت سلّما فسل عن جيرة العلم      وأقر السلام على عُرْب بلدى سلّم<sup>(١)</sup>  
وقد بلغت أبياتها مائة وخمسة وأربعين بيتا، بلغ عدد المحسّنات فيها  
مائة وخمسين نوعا تقريبا، سماها «الكافية البديعية في المدائح النبوية»،  
وآلف عليها شرحا سماه «التناجح الإلهية في شرح الكافية البديعية»<sup>(٢)</sup>.

ومن تابعوا صفى الدين الحلّى في بديعته السابقة عن الدين الموصلى  
المتوفى سنة ٧٨٩هـ فقد نظم بديعية على عرارها في مائة وخمسة وأربعين  
بيتا، افتتحها بقوله:

براعة تسهل الدمع في العلم      عسارة عن نداء المفرد العلم

(١) سلّم حل في المدينة، العلم الحسن، ذو سلم حل في شرق المدينة

(٢) انظر الدكتور شوقي ضيف، لלאعة مصر وتاريخ، دار المعارف، ص ٣٦

وكأنما أراد أن يثبت تفوقه على صفى الدين، إذ عمد إلى تضمين البيت من اللفظ ما يدل على المصطلح البديعى الذى يشير إليه، على نحو ما هو واضح فى البيت السابق، إذ تشير كلمة «براعة تستهل» إلى «براعة الاستهلال». وكان صفى الدين قد اكتفى بذكر المحسن البديعى أمام البيت أو بحذائه، فأدخله عز الدين فى نسيج الأبيات، وبذلك أودعها ثقلها شديداً، على نحو ما نرى فى هذا المطلع<sup>(١)</sup>.

ولعل من أهم ما ظهر فى القرن التاسع الهجرى بديعية ابن حجة الحموى المتوفى سنة ٨٣٩ هجرية التى ظفرت بكثير من الذبوع والشهرة، على نحو لم تظفر به بديعية أخرى، وجاءت فى مائة واثين وأربعين بيتاً، وتضمن كل بيت منها ما يشير إلى المحسن البديعى الذى بناء عليه، وصنّف عليها شرحاً مطولاً سماه «خزانة الأدب».

وهناك بديعيات أخرى غير ما سبقت الإشارة إليه من أمثال منظومة السيوطى «نظم البديع فى مدح خير شفيع»، وبديعيتى عبدالعنى التابلسى الصوفى المشهور المتوفى عام ١١٤٣هـ، وكل منهما تشتمل على مائة وخمسة وخمسين محناً، وغير ذلك من المنظومات التى لا مجال للإطالة بذكرها<sup>(٢)</sup>، وهى جميعاً تؤكد تواصل الاهتمام بالأوان البديع ورصدها وإحصائها بلغة منظومة، وهى اللغة التى شاعت طوال العصور المتأخرة، فى تقديم حقائق بعض العلوم والمعارف العربية والدينية.

ومن الحق أن تدهور حركة الإبداع الأدبى شعراً ونثراً، منذ القرن

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ، ص ٣٦٢.

(٢) لمعرفة مزيد من التفاصيل من هذا الموضوع يمكن الرجوع إلى ما كتبه الدكتور شوقي صبيح فى كتابه «البلاغة تطور وتاريخ» تحت عنوان «البديع والبديعيات»، ص ٣٥٨-٣٦٧.

السادس الهجرى وحتى مشارف القرن العشرين، نتيجة ضعف القرائح  
ونضوب الملكات، قد أدى إلى انصراف الشعراء والكتاب إلى العناية بالصنعة  
اللفظية، والتفنن فيها، وزحرفة الأسلوب وتنميقه، سترًا لتفاهة المضمون  
وضحالة الفكر، وحمود حدود الإبداع الأصيل؛ وفي إنتاج أدبى هذا وسُمه  
وطامعه، وحد المعيون بالبديع، الباحثون عن مظاهره أرض خصبة وزادا  
وفيرا.

## المصطلح بين جمود الدلالة وتطور الإبداع

أشرنا من قبل إلى ارتباط كلمة «البديع» في أول ظهورها عند ابن المعتز، بالظواهر الفنية الجديدة في الشعر والنثر والقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وكلام الفصحاء من الأعراب، دون وضع لتلك الظواهر تحت علم بذاته من علوم البلاغة المعروفة، فلم تكن تلك العلوم قد نشأت بعد، واستمرت الكلمة متداولة بهذا المفهوم بين المشتغلين بالبلاغة والقد وعلوم الأدب واللغة، حتي رأينا أبا يعقوب السكاكي المتوفى عام ٦٢٦هـ يسمحها قدرا من التخصيص، بإطلاقها على مجموعة من الظواهر البلاغية، يأتي موقعها بعد ظواهر علمي «المعاني» و«البيان». وتابعه في ذلك بدر الدين بن مالك المتوفى عام ٦٨٦هـ لكنه سمي تلك الظواهر باسم «علم البديع» على نحو ما ينطق بذلك كتابه المشار إليه من قبل.

أما الذي كان له تأثيره الحقيقي في هذا المجال فهو الخطيب القزويني الذي حاول أن يؤصل دور علم البديع في الدرس البلاغي. وإذا كان لم يخرج على ما قاله السكاكي من أنه «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»، فإن هذا المفهوم هو الذي شاع في بينات الدرس البلاغي واستقر في ربوعها إلى اليوم، لوضوح عبارته، وسلامتها مما يتصف به أسلوب السكاكي، في كثير من المواضع، من ركاكة وضعف، واستقلال تمكيه وإضافة بعض الآراء البلاغية الأخرى، لهذا داعت شهرته، واتسع تأثيره على المشتغلين بالدراسات البلاغية. وخير دليل على ذلك أن ما انتهجه في دراسة «علم البديع»، وعلمي «المعاني» و«البيان» أيضا، ما يزال هو النهج الغالب على الدرس البلاغي في الجامعات والمعاهد العلمية، حتى اللحظة الراهنة.

ومن الملم به أن نزعة السكاكى إلى تصنيف مسائل البلاغة وتنظيم مباحثها كان لها النصيب الأكبر، فى سلخ الظواهر البديعية عن الكيان العام للوحود البلاغية، ثم جاء الخطيب، قدعم هذا الانفصال وزاده رسوحاً كما قدمنا إلا أن الرغبة فى تتبع ما يعد جديداً (بديعاً) فى صنعة الأدب شعراً ونثراً، والمالعة فى هذا الشأن كان موحوداً قلهما، على نحو ما رأينا فى كتاب «البديع فى نقد الشعر» لأسامة بن منقذ، الذى ولد قبل السكاكى بما يقرب من سبعة عقود من السنين؛ فقد عاش ما بين عامى ٤٨٨ و ٥٨٤ للهجرة، فى حين ولد السكاكى فى عام ٥٥٥ للهجرة ومات على الأرجح فى عام ٦٢٦ هـ. وكان هبوط مستوى الأدب نفسه، ورسوحه فى اغلال الصنعة عاملاً مساعداً - كما قدما - على توحه التأليف فى البديع طواو القرون الأخيرة، توحها غايته السعى إلى رصد المرید من المحسنات، والتوسع فيها والإكثار منها، دون أن يسعث ذلك عن غاية فنية.

ولا نود أن يقف الأمر عند حد إلقاء تبعة ما عليه الدرس البلاغى الموروث من جمود وعقم، على السكاكى وتلاميذه ممن ترسموا خطاء، وقنعوا بالدوران حوله تلخيصاً لكتابه، أو شرحاً له، أو تعليقاً عليه، ثم يقى الحال على ما هو عليه، وإنما علينا أن نقوم بدور إيجاسى يسهم ولو إلى حد ما فى إبعاش الدرس البلاغى، ودفع حركته، باستثناس المباح القدية الحديثة، دون تعصب أو شطط، وعلى أساس استصفاء ما يمكن استصفاؤه منها، وتطويره ليكون أداة فنية يتبنى الاستعانة بها فى تحليل النص الأدبى، والنماد إلى معطياته وعناصر مائه، وأطراح ما لا جندوى منه، فألوان السديع، فى مجملها، ظواهر تعبيرية ارتبطت بالأدب العربى فى عصوره الماضية، وسعت من أدواق أباء العصر، وظروف التطور الحضارى التى عاشوا فيها، والقيم الفنية والمعنوية التى درجوا عليها. وكل ذلك أصابه التعبير بحكم دورة الزمن



ومسة التطور، وكان التغيير الذي شهدته الحياة الفكرية والأدبية خلال القرن الماضي ضخماً، فاحتلفت طبيعة الإبداع الأدبي عما كانت عليه من قبل اختلافاً كبيراً، وبرزت أجاس أدبية جديدة، وتخلقت في رحم الإبداع الأدبي الجديد ظواهر فنية، لا يسوغ التعامل معها بأدوات البلاغة التراثية بشكلها القديم.

لذلك مست الحاجة إلى إعادة النظر في ألوان البديع الموروثة، شأنها في ذلك شأن الصور التي تدرس في علم البيان، وأبسية التراكيب التي احتصها المتأخرون باسم علم المعاني كما قدمنا، بل إن الحاجة مع طواهر البديع أشد، لما وقر في أذهان الدارسين من هوان شأنها، وأنها ليست إلا رخرقة شكلية، وليس لها تأثير يذكر في بناء الدلالة في النص الأدبي.

ومما يضاعف من حاجة المحسنات البديعية إلى النظرة المتأملّة الماحصة، تكاثرها مع الزمن حتى بلغت حد الترهل، على نحو ما أشرنا من قبل، فهذا التكاثر في حقيقته ليس وليد ثراء النصوص الأدبية وخصوبتها، بقدر ما هو علامة على فقرها وهزالها، والتمحيص الدقيق لكل ألوان التحسين البديعي الموروث يسفر عن أن عدداً منها تتم دراسته ضمن موضوعات علم البيان أو علم المعاني، وأن عدداً آخر تكرر ذكره بأسماء مختلفة تبعاً لاختلاف المؤلفين، وأن بعضاً ثالثاً هو نتاج عملية التفريع والتشقيق للظاهرة الواحدة، التي اعتاد عليها المتأخرون من البلاغيين، وأن طائفة رابعة يغلب عليها التكلف، ولا يكاد يوحد لها من الشواهد إلا الزر اليسير الذي ينبغي ألا يُعند به.

وأعرب من ذلك كله أن ثمة طائفة من أبواب البديع أوردها أسامة بن منقذ في كتابه السابق ذكره «البديع في نقد الشعر» - يعجب الإنسان من وصفها بالبديع أصلاً، واحتسابها مه، منها على سبيل المثال: «العلط»،

«الحشو»، «الفساد»، «التناقض»، «المعاطلة»، «البادر والبارد»، «الجهامة»،  
«التكلف والتعسف»، «المخالفة»، «التلثيم».

فكل تلك الأبواب وغيرها، مما هو على شاكلتها، ولم نذكره ليست  
من البديع في شيء، بل إنها نقيض ذلك تنتقص من جمال الأسلوب،  
وتفسد حسنه ورواه، كما لاحظ محققا الكتاب، وحاولا تبريره والدفع  
عنه<sup>(١)</sup>.

رعاية لكل هذه الاعتبارات سنختار لدراستنا من ألوان البديع ما نراه  
بمنجاة من تلك الملاحظات، وما يزال له دوره في بناء النص الأدبي شعرا  
ونثرا، سواء بصورته التراثية أم بتطويره في إطار بعض التقنيات الأدبية، أو له  
خصوصية في تجليات الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم.

---

(١) انظر البديع في بعد اشعر تحقيق الدكتور أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد، طبعة وزارة الثقافة  
والارشاد القومي، ص ٦.

## المقابلة - التضاد

المقابلة من أبرز ألوان البديع، ومن أوائل ما تم رصده والحديث عنه، وهي في مفهومها البسيط، الجمع بين معنيين متضادين في سياق واحد، والامثلة على ذلك أكثر من أن تحصى، كما في قوله تعالى: ﴿لَكَيْلًا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ﴾ (الحديد: ٢٣)، وقوله: ﴿فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللَّهِ وَكَرِهُوا أَنْ يُجَاهِدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَالُوا لَا تَنْفِرُوا فِي الْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَوْ كَانُوا يَفْقَهُونَ \* فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَكُونُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ﴾ (التوبة: ٨١-٨٢) والمقابلة إنما هي في الآية الثانية بين الضحك القليل، والبكاء الكثير، وكما في قول الرسول ﷺ للأنصار: «إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع»، والتضاد هنا - كما لا يخفى بين فعلى «تكثرون» و«تقلون». بيد أن الوقوف عند تسجيل هذه المقابلة وكفى، كما هو الحال الآن في دراستها، يجعل منها أداة شكلية لا قيمة لها. وإنما لابد من تجلية دورها في تحديد موقف الأنصار، والإشادة بعظمتهم ساعة الخطر والشدة إذ يتسابقون إلى التضحية بأرواحهم ودمائهم في سبيل المفيدة، في الوقت الذي ينكصون فيه عن الأموال والمعام على الرغم من أنها مطعم النفس الشربة ومصدر إغرائها.

وفي قول الله عز وجل: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَابْكِي﴾ (سورة النجم: ٤٣) يؤدي أسلوب المقابلة في الآيتين الكريميتين دورا حيويا في إفادة الدلالة المطلوبة من حيث إنه يصور القدرة الإلهية المطلقة في هذه الحياة، فهو مصدر

السعادة والشقاء للشر، وهو واهب الحياة وسالبها، وليس وراء ذلك شيء آخر من تجليات القدرة الإلهية.

وبهذا الأسلوب نفسه في تصوير تمام القدرة لله عز وجل يأتي قوله تعالى: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعْزِزُ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (آل عمران: ٢٦).

ومن نماذج المقابلة المشهورة في القرآن آيات سورة الليل التي تتعدد فيها المتقابلات في كلا الجانبين<sup>(١)</sup>، وذلك قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى \* وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى \* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى \* وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى \* وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى \* فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾ (الآيات من ٥-١٠)، ومن هذا القبيل قول المتنبي يمدح محمد بن سيار التميمي:

سأطلب حقي بالقما ومشايخ      كأنهم من طول ما التشموا مُرَدُّ  
ثقال إذا لاقوا، خفاف إذا دُعوا      كثير إذا شدوا، قليل إذا عُدوا

فأولئك الرجال الذين حنكتهم الخبرة والتجربة، والذين عدهم المتنبي عدته ومسده، يمدحهم بأوصاف أربعة، بأسلوب المقابلة الذي يزيدها تأكيداً؛ فهم ثقال بمعنى أشداء الوطأة على العدو عند لقائه في المعركة، خفاف سراع

---

(١) يرى بعض اللغويين أن ذكر كلمتين متضادتين في المسمى يسمى «طباقاً» أما ما ورد على ذلك بأن كان مصداقاً من معيار وما يقابلها فذلك من «مقابلة»، وهي تفرقة لا وجه لها، «مسطح» الأخير هو الأدل على المراد من كل الأحوال.

إلى نجدة من يستجد بهم، وهم كثير قليل فى وقت واحد، أى أنهم على قلتهم فى العدد، يقومون بما يقوم به العدد الكبير من الرجال.

ووجه ما فى أسلوب المقابلة من جمال الفن وبلاغة الأداء، أنها تستثير التفكير والإدراك، ومنافذ الإحساس لدى المتلقى؛ فاجتماع الأضداد فى المدركات المادية المحسوسة يخلق هذه الإثارة، وكذلك المدركات المعنوية أيضا، ومن هنا ندرك سر بناء كثير من الأقوال السائرة، والعبارات الماثورة على ذلك الأسلوب، فذلك أدعى إلى قوة تأثيرها، وأعون على الاستيعاب، وسرعة الاستظهار، والاستبقاء فى الذاكرة، والتأمل - على سبيل المثال - قول رسول الله ﷺ: «خير المال عين ساهرة لعين نائمة» يعنى عين الماء ينام صاحبها وهى تبقى أرضه، وقول على عليه السلام لما قال الخوارج «لا حكم إلا لله تعالى»: «هذه كلمة حق أريد بها باطل»، وقول الحسن بن على عليه السلام: «إن من خَوْفِكَ حتى تبلغ الأمن خير ممن يؤمّنكَ حتى تلقى الخوف»، وقول أحد العقلاء يوما لابنه: «يا بُنَيَّ! إن من الناس ناسا ينقصونك إذا ردتهم، وتهون عليهم إذا أكرمتمهم؛ ليس لرضاهم موضع فتقصده، ولا لسخطهم موقع فتحذره، فإذا عرفت أولئك بأعيانهم، فأبد لهم وجه المودة، وامنعهم موضع الخاصة، ليكون ما أبديت لهم من وجه المودة حاجزا دون شرهم، وما منعتهم من موضع الخاصة قاطعا لحرمتهم»، والعبارة على طولها النسبى مبنية فى أكثرها على المقابلة الدالة، والتى يفوت المعنى بدونها.

والمقابلة أداة فنية فاعلة فى إنتاج الدلالة الشعرية على نحو ما ترى فى كثير من النماذج، كما فى بيت امرئ القيس المشهور فى وصف سرعة فرسه:

مَكْرٌ مِقْبَرٍ مَقْبَلٍ مُدْبِرٍ مَعَا      كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ حَلٍّ

فالكر يقابله القبر، والإقبال عكس الإدبار، وعبارة بالغة الإيجاز جاء

وصف امرس بهذه الحركات محتمة، وليس هناك في وصفه بالعدو السريع الدال على قوة الشاطئ والحوية بعد ذلك، ريادة لمستزيد.

وكما في قول البحترى يعاتب أنا العباس بن بسطام

وتوقُّمى منك الإساءة جاهداً      والعسدل أن أتوقع الإحسانا  
وكما يسرك لينُ مسيَ راضيا      فكذلك فاحشٍ خشونتى غضبانا

وقد تكون المقابلة واضحة يدركها المتلقى لأول وهلة، كما في النماذج التي ذكرناها، وقد يحتاج إدراكها إلى شيء من التأمل، ونرى الأمرين يحتملان في قول الحصين بن الحمام المُرَى.

تأخرت أستبقى الحياة فلم أجد      لنفسى حياة مثل أن أتقدما  
ولسنا على الأعقاب تدمى كلومنا      ولكن على أقدامنا تقطر الدما

فالمقابلة في البيت الأول بين التأخر بمعنى التراجع والنكوص عن القتال، والتقدم بمعنى الإقدام على دخول المعركة هذه المقابلة واضحة لا شك فيها - فإذا قرأنا البيت الثاني رأينا تعبيراً كثنائياً في الشطر الأول، وآخر في الشطر الثاني، ودلالة الأول نفى الجبن والصرار يوم الزحف، لأن الجراح التي تروى دما على الأعقاب لا تكون إلا حيث يمر المقاتل من المعركة وينعفه خصمه، ويضره، من الخلف؛ ودلالة التعبير الكثنائي الثاني هو رباطة الحاش والثناء في الميدان ومواجهة العدو وحها لوحه، فإذا أصيب سال الدم على الأقدام من الأمام، والتعبيران يؤكدان في النهاية معنى واحداً هو الحراة والإقدام، لكهما أدبا هذا المعنى بأسلوب التصاد والمقابلة كما بينا، ولا تنين المقابلة إلا بالتأمل وإعظام النظر. ويفتخر البحترى بقومه فيقول:

ذهبت «طى» بسابقة المجـد على العالمين: بأسا وجودا  
معشر أمسكت حلومهم الأرض  
إلى أن يقول:

وليوث من «طى»، وغيوث لهم المجد: طارفا وتليدا  
فإذا المحل جاء، جاءوا سيولا وإذا النقع ثار، ثاروا أسودا

فالمقابلة بين مجد طى الطارف (المستحدث)، ومجدها التليد (القديم) ظاهرة جلية، لكن هناك مقابلتين أخريين لا تسفران للنظرة الأولى، أولاهما كائنة بين ميدان الأرض واضطرابها لقوة بأس القبيلة وعزمها الشديد، والأخرى تماسك الأرض وثباتها لحكمة القبيلة وسداد رأيها. والمقابلة الثانية إنما هى فى البيت الأخير، وهى مقابلة مركبة إن صح التعبير، فحلول الجذب والجفاف لانقطاع المطر يقابله تدفق الخير من رجالها، فإذا دارت رحى القتال واشتعلت المعركة كان رجالها أسودا يخوضون عمارها. والمقابلة هنا تتول، فى التحليل الأخير، إلى مقابلة بين ما تكون عليه القبيلة فى حالتى السلم والحرب، لكنها مقابلة لا تظهر على السطح، بل تكمن فى مستوى أعمق لا يتجلى إلا للنظرة المتأنية.

وقد برع المتنبى فى استخدام هذه الأداة الفنية، بمختلف مستوياتها ظهورا وخفاء فى شعره، حتى يمكن القول بأنها تمثل أداة أساسية عنده، ولا تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها، ولو عدنا إلى اليتين اللذين اقتبسناهما منه سابقا فى مدح محمد بن سيار التميمى - على سبيل المثال - لالفينا بعدهما قوله:



وطعن كأن الطعن لا طعن عنده  
إذا شئتُ حَفَّتْ بي على كل سابع  
أذم إلى هذا الزمـان أهيله  
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم  
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى

وضرب كأن النار من حره برد  
رجال كأن الموت في فمها شهد  
فأعلمهم قَدُم وأحزمهم وغد  
وأشهدهم فهد وأشجعهم قرد  
عدوا له ما من صداقته بد<sup>(١)</sup>

وبغض النظر عن قوة الحكم الذي أصدره المتنبي على بني الإنسان فإن  
الآيات الخمسة جميعاً لا يخلو واحد منها من المقابلة الظاهرة، أو بضرب من  
تأويل الدلالة والتعمق فيها. بل إن البيت الرابع قد بني في كلا مصرعيه على  
ذلك الأسلوب ففيه أربع مقابلات.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الحسين بن علي الهمداني، نقبش منها  
الآيات الخمسة التالية لنرى المقابلة عماد الدلالة فيها جميعاً، باستثناء البيت  
الآخر:

إذا غدرت حسناء وقت بمهدا  
وإن عشقت كانت أشد صباة  
وإن حققت لم يبق في قلبها رضى

فمن عهدا ألا بدوم لها عهد  
وإن فركت فاذهب فما فركها قصد  
وإن رضيت لم يبق في قلبها حقد

---

(١) طعن في الت الأول معطوف على الفاء المذكور سابقاً، فهو يقول وأظلم حفي طعن شديد  
لا يماس إليه طعن آخر، السابح العرس الربيع أخرى، يقول إنه مطاع في قومه، معنى شيء  
نحط به ربح يستعدون طعم موت كما يستعد العسل، انعدم العي في ثقل وقلة فهم  
الوعد الأحسن الحسب، عم أعمى أي أبصرهم بالأمور من أبصره أعمى القلب،  
وأكرمهم كلب أي فيه حدة نكد، وأشهدهم فهد أي أسهرهم وأيقظهم بدم يوم الفهد، وبه  
بصر ثلث في كثرة النوم، كما أن القرد يصرب به ثلث في الخن والحذر

كذلك أخلاق النساء وربما يضل بها الهادى ويخفى بها الرشد  
ولكن حبا خامر القلب فى الصبا يزيد على مر الزمان ويشتد<sup>(١)</sup>

فالإبيات الثلاثة الأولى بنيت بجلاء بأسلوب المقابلة بين حالتين، كل  
منهما تضاد الأخرى، وكلتاها معا جزء من طبيعة المرأة، كما يرى المتنبى،  
فثمة الغدر والوفاء بالعهد، والحب والبغض، والحقود والرضى، وكل من  
الحالتين المتخالفتين تلغ فيها المرأة أقصى درحاتها، على أن البيت الرابع لم  
يخل من المقابلة أيضاً، وهى مقابلة تتمثل فى خفاء أخلاق النساء على من  
يرشدون غيرهم، ويهدونهم إلى الصواب.

ولا تفوتنا الإشارة إلى ما فى البيت الأول من مقابلة ظاهرية بتجلى  
فيها اقتدار المتنبى وسيطرته على أدوات فنه، فقد جعل من عهد المرأة الذى لا  
تخلفه - نقصها العهد دائما وعدم الوفاء به.

وقد تقتصر المقابلة فى الظاهر على كلمتين متضادتين فى المعنى فقط،  
لكلها تلخيصان فى الواقع وصفا متكاملان، كما فى قول شوقى من قصيدته  
«الرحلة إلى الأندلس».

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل      ماله مولما بمنع وحبس  
أحرام على بلبله الدو      ح حلال للطير من كل جنس  
كل دار أحق بالأهل إلا      فى خبيث من الشرائع رجس

(١) مرك بكسر الراء يترك مرك كره وأبصر، وأكثر ما يستعمل من بعضه الروحى، فهو وهى  
فارك، والفرك بكسر الفاء العصر، وقوله: ومن مركت فادهب يعنى إذا أبصرت فلا تطمع فى  
بلاى بعضها، وادهب وشأنت، لأن بعضها ليس عن قصد مهذب، وإنما هى معنوية على أمرها  
لأنه جزء من طبيعتها.

والمقابلة في البيت الثاني بين «حرام» و«حلال» لكن شوقي يستنكر بهما ما حدث له من نفيه خارج البلاد، وحرمانه من البقاء في وطنه، في الوقت الذي أبيع فيه لغيره من الأجانب الإقامة في ذلك الوطن، والانطلاق في ربوعه. وتكاد هذه المقابلة عند شوقي تبلغ مستوى المفارقة التصويرية التي سوف نتحدث عنها فيما بعد.

بل قد تتحقق المقابلة دون اعتماد على أي العاظ متضادة في المعنى، إلا أنها تستثير المشاعر بدرجة ملحوظة، وهذا ما نراه في الأبيات التالية من قصيدة هاشم الرفاعي «رسالة في ليلة التنفيذ»:

أبناء إن طلع الصبح على الدنيا	وأضاء نور الشمس كل مكان
واستقبل العصفور بين غصونه	يوماً جديداً مشرق الألوان
وسمعت أنغام النفاؤل ثرة	تجرمي على فم بائع الألبان
وأني يدق - كما تعود - بابنا	سيدق باب السجن جلادان
وأكون بعد هنيهة متأرجحاً	في الحبل مشدوداً إلى العيدان

وفي مقطوعة شعرية قصيرة وظف العقاد أسلوب «المقابلة» في تقديم رؤية عميقة للواقع الإنساني، فالإنسان في هذه الحياة ضَجِرٌ بواقعه رافض له، ولو كان طبيعياً وملائماً، فهو دائماً يشكو ويتذمر من هذا الواقع، ويتطلع إلى تغييره، وهكذا تظل القضية، بدون حل أبداً يقول العقاد:

صفير يطلب الكبرا	وشخب وذو صنفرا
وخال يشنهي عملا	وذو عمل به ضجرا
ورب المال في تعب	وفي تعب من افتقرا

فهل حاروا على الأقدار أم هم حَيُّروا القدر  
شكاة ما لها حكم سوى الخصم إن حضرا

إلا أن المقابلة لا تجود فنيا حتى تقع موقعها، وتكون طيمية غير متكلفة، فإذا تعدد الشاعر واستخدامها بدت سمجة غير مقبولة، ونحسب من ذلك بيتاً ذائع الاستشهاد به في هذا المقام، ينسب لدعبل الخزاعي، أو مسلم بن الوليد يقول:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

والمقابلة المعنية بالطع بين الضحك والبكاء، لكنها مقابلة مسموخة، فالضحك هنا مستعار لليياض الذي يجلل شعر الأشيب، ولا وجه للجمع بين المعنيين إلا في أن الضحك يسفر عن ظهور بياض الأسنان، من أجل ذلك استعير الضحك للمشيب؛ بناء على هذه المشابهة السطحية، ولكي تتم المقابلة جاء التعبير بالبكاء في قافية البيت، والمعنى الظاهر ليس مقصودا وإنما هو كناية عن البكاء.

ومن المقابلات التي تتضح بالتكلف بيت يستشهد به البلاغيون أيضاً في هذا السياق وفي الاستعارة أيضاً، وذلك قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

ولمحي له المال الصوارم والقنا ويقتل ما يحيى التيسم والجدا

فحرص المتنبي على المقابلة بين الحياة والموت أدّى به إلى تقديم معنى بسيط في حقيقته، فحواء أن سيف الدولة يأخذ بشجاعته وإقدامه وطعنه وضربه مال الأعداء، وأنه ينفقه في حال سروره ونشاطه على العفاة وطلاب العطاء - هذا المعنى البسيط قدمه المتنبي تقديمًا ظاهر التكلف، إذ جعل حصول سيف الدولة على المال إحياء لهذا المال، وفي المقابل جعل إنفاقه على

العفاة وطلاب العطاء قتلا له وإزهاقا لروحه، وما كان أغناه عن هذه المقابلة التي جعلت استلاب المال من الأعداء الذين يحاربهم أيا كانت الحرب مشروعة أم غير مشروعة، إحياء له. لا ندرى كيف؟! واستدعى التعبير بالإحياء التعبير بالقتل عن معنى كله خير وعطاء ومودة.

ويبدو أن المقابلة الظاهرة بين «الضحك» و«البكاء» أغرت الشعراء قديماً وحديثاً باستخدامها، فجاء كثير منها طبيعياً مستساغاً، في حين جاءت بعض النماذج بادية التكلف، على نحو ما رأينا في نموذج سابق، وعلى شاكلته نموذج آخر من شعرنا الحديث، نطالعُه في قصيدة شوقي «الربيع ووادى النيل» حيث يصف مناظر الطبيعة المصرية في الريف، إبان حلول فصل الربيع، ولا يتبين النموذج إلا بذكر السياق الشعري كله الذى انتظم فيه، وذلك قوله:

وجرت سواق كالنوادب بالقرى	رُعن الشـجى بـأنة ونُواح
الشاكيات وما عرفن صباة	الباكيات بمدمع سحاح
من كل بادية الضلوع غليظة	والماء فى أحشائها، ملواح
تبكى إذا ربت، وتضحك إن هفت	كالميس بين تنشط ورزاح <sup>(١)</sup>

والمقابلة المقصودة هى بين «تبكى»، و«تضحك» فى البيت الأخير، وهى مقابلة. فجة مفروضة فرضاً، فالتصوير الشعري فى الأبيات جميعها للسواقى فى فصل الربيع، حيث يدب النشاط والحركة فى كل شىء، فتلك السواقى ما تفتأ تدور وتعمل لإمداد النبات بالماء، وقد جعل شوقي ثباتها

---

(١) الملواح: الريح العطش، ربت: ثبتت واستقرت، هفت: شطت وأسرعت، ورزحت الناقة رزوحاً ورزحاً: ألقت نفسها إحياء وهزلاً.

وتوقعها عن العمل بكاء لسبب غير واضح، بل إنه بذلك ناقض نفسه، فيما صورها به في البيت الثاني، حين جعل دورائها وتدفقها بالماء بكاء بالدمع الغرير. إلا أنه غفل عن ذلك أو أغفله، وأغراه التصوير بالبكاء في صدر البيت الأخير بإتمام المقابلة، فعبر بالصحك عن الحالة المضادة، وهي تحرك السواقي ودفعها للماء.

### تقنية «المقابلة» والأجناس الأدبية الحديثة:

برزت المقابلة - كما رأيت - أداة فنية في فن القول شعرا ونثرا عند العرب القدماء منذ العصر الجاهلي، وكانت من أدوات الأسلوب القرآني في آيات متعددة، اقتبسنا بعضها من قبل؛ كذلك الحديث النبوي الشريف، وعلت تلك الأداة في التضاد بين مفردين، وحين تجاوزت ذلك كان أقصى ما وصلت إليه وقوعها بين أربعة وأربعة، وفي كل الحالات ظلت أداة جزئية بسيطة، تتحانس مع حاصية أساسية لفن القول في العربية، وهي اعتبار البيت الواحد من الشعر أو الفقرة من النثر وحدة مستقلة، ولا يزيد الأمر في بعض الأحيان عن بيثن أو أكثر قليلاً.

ومع ظهور أجناس أدبية جديدة منذ مطلع القرن الماضي، كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية، تغيرت طبيعة الإبداع، وبدا النص الأدبي أكثر تماسكاً في عناصر بنائه، ولم يختفِ تكتيك المقابلة، بحكم ارتباطه بفن القول في صورته التراثية، وإنما ظل قائماً، وتطورت صورته بما يتلاءم مع البناء الفني للأجناس الأدبية المستحدثة، فلم يعد تضاداً بين دالتي كلمتين، أو حتى مجموعة كلمات كما كان من قبل، وإنما امتد ليصبح مقابلة بين مواقف متعارضة وشخصيات تتصادم إراداتها وأفعالها، فيحتمل الصراع، ويزداد الحدث الدرامي أو القصصي توتراً تتعمق به دلالاته، ويعظم تأثيره ويكاد يكون من الحقائق المتعارف عليها بين النقاد والدارسين أن «المقابلة»، بمفهومها

السائق، أداة فية أساسية فى ساء الأعمال الدرامية والقصصية، والأمثلة على ذلك كثيرة فى أعمال كتماننا المعاصرين من أمثال نجيب محفوظ ومحمد عبدالحليم عبدالله، ويوسف إدريس، ويوسف الشارونى وغيرهم. والمقابلة فى الأحاسيس الأدبية الجديدة قد تمثل فى مواقف جزئية، وقد تمتد لتشمل العمل الأدبى كله. وسأكتفى بتقديم نموذج حزنى من رواية «شمس الخريف» لمحمد عبدالحليم عبدالله.

فى تلك الرواية نرى بطلها الفتى الناشئ «مختار على» تتوتر علاقته مع أمه بعد رحيل أبيه عن الدنيا، وزواجها من شخص آخر بغيبض على نفسه، وتعثره المتكرر فى دراسته، وإحساسه بفقدانه حنان الأمومة، والكاتب يقدم ذلك من خلال السرد المطعم ببعض التقنيات، ومنها المقابلة المتمثلة فى حدث حزنى، يبدو للقارئ حدثاً تلقائياً عابراً، لكنه فى إطار الدلالة التى أشربا إليها يقع على طرف النقيض منها، وبذلك تتشكل المقابلة، وتعمل عملها فى تعميق الإحساس بالانفصام العاطفى بين «مختار على» وأمه. لقد عزم الشاب الذى كان يقيم مع أمه فى الإسكندرية إلى الرحيل عنها إلى القاهرة، بعد أن استشعر العربة فى الإقامة معها ومع زوجها الجديد الذى احتل فراش أبيه بقول الكاتب: «وفى أثناء جلوسه فى القطار مر شريط الماضى سريعاً فى ذهنه، فدمعت عيناه، وعلى المقعد المواجه له أبصر امرأة نكى، لكن مكاءها كن من أجل ابنها الرضيع الذى لم تطأ قدماء الأرض فى خطوة واحدة، وكان راقداً فى حجرها، عليه أعطية ثقيلة، ولكنها تحضنه لتهدى إليه من حرارة جسمها ما يدفع جسمه الناحل، وبجنبها روحها، وهو فى الثلاثين يرتدى ملابس الشرطة، ويتفرق على وجهه الفقير ماء الشاب المخصب كأننا يتبادلان النظر فى يأس وسكون، تنهد بعده الزووجة، كأنها تقول لقد عييت بالدعاء. يظهر أنه لا فائدة.



ومرت برهة حسرت بعدها الغطاء عن وجه الوليد فبدا وقد عرقه المرض، وأيقنت حين رأيته أن أضواء الحياة فى سبيلها إلى تجميع آخر خيوطها عن وجهه، لكنها على الرغم من هذا مالت عليه، فقبلته، ومال عليها قرطها الكبير لميلها حتى قبلها فى أسفل عينها، ثم أخرجت من صدرها لابنها رمانة الحب، ونبع الحياة لكل طفل، بعد أن سترته بطرحتها الخفيفة، وألقت به إلى المريض فأعرض عنه، لأنه لم تكن به حاجة إلى الدنيا ولا غذاء الدنيا، فاسترجعته نديّة العينين، ثم ألقت بالغطاء على وجه الوليد، ثم نظرت إلى زوجها من جديد، فعال هذا عليه يود أن يفديه بأى شيء، بل وبكل شيء، حتى بجاهه الذى تجلت شارته على ذراعيه فى شريطين مكسورين على هيئة رقم سبعة يحسطن كل منهما الآخر، وفهمت بعد ذلك من إشارتهما المرتبكة أنه لم يبق لهما إلا أن يدعوا الله أن تصمد فى طفلهما حشاشة الروح، حتى يصلا به إلى القرية.

كان هذا الحنان - ولو أنه متشح بالسواد - زغرودة ناعمة تحت نافذة حزينة، انتفضت به جراح قلبي، بظاهر بعضها بعضا حتى لم أعد أحتمل<sup>(١)</sup>.

لا يجدى فى مثل هذه الأعمال الروائية الوقوف أمام بعض الكلمات المتقابلة الدلالة فى سطر أو سطرين؛ فالنص الروائي أرحب أفقا، وأطول مدى من تلك المقابلات الجزئية السبطة. ومع ذلك فإن الفقرة الأخيرة من الاقتباس السابق تضمنت مقابلة من ذلك النوع بين «زغرودة ناعمة» و«نافذة حزينة»، والمحت بقوة - على جزئيتها - إلى ضخامة الفارق بين ما حرم منه بطل الرواية «مختار على» من حنان الأم وعطفها، وما ينعم به هذا الطفل الصغير من عاطفة أمه الجياشة، ومشاعرها الرقيقة الحانية.

(١) شمس الخريف، مكتبة مصر، ص ١٣٦ - ١٣٧.

## المقابلة ... والمفارقة التصويرية:

من جانب آخر حدث تطور مهم في الشعر العربي حوالى منتصف القرن الماضي، وهو تطور صاحب ظهور الحركة الشعرية المعروفة باسم «الشعر الحر» أو «شعر التفعيلة»، كما يؤثر بعض النقاد أن يسميها تلافيا لما ينطوى عليه المصطلح الأول من الخطأ، أو عدم الدقة في دلالاته، ففي هذا الشكل الجديد لحق التغيير المضمون الشعرى كما لحق الشكل، بل إن تغير مضمون التجربة الشعرية بحكم ظروف وعوامل مختلفة، سياسية وثقافية واجتماعية هو الذى أملى على الشاعر ذلك الشكل الفنى الجديد، بكل ما تولد معه من تقنيات سواء أكانت جديدة كل الجدة، أم تطورا لتقنية موجودة فى الشكل الموروث.

وإزعم فى هذا الصدد أن «المفارقة التصويرية» التى يقوم عليها بناء كثير من القصائد الحديثة تعد فى حقيقتها تطورا للمقابلة التى تحدثنا عنها، فالمقابلة أداة فنية لامت مستوى الإبداع الأدبى القديم، وأدت دورها المنوط بها فى أشكاله التقليدية شعرا ونثرا، أما «المفارقة التصويرية» فهى وليد إبداع أدبى جديد، وقد يختلف التعبير عن موقع الأداة الفنية الجديدة من الأداة التقليدية المشار إليها (المقابلة) ومدى اعتبار الأولى تطورا للأخيرة، أو أداة مختلفة عنها كل الاختلاف، لكنه اختلاف يمكن أن ينول فى النهاية إلى مجرد خلاف لفظى يمكن تجاوزه والتغاضى عنه.

وقد حظيت المفارقة التصويرية بنصيب موفور من اهتمام الأخ الصديق الدكتور على عشرين زاید، فى كتابه القيم: «عن بناء القصيدة العربية الحديثة» الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٧٨، وربما كان من أوائل الكتب التى عالجت هذا الموضوع، وعنه صدر كثير من الدارسين بعد ذلك. والمفارقة

التصويرية تعنى إبراز التناقض بين طرفين، وقد يمتد هذا التناقض ليشمل  
الفصيحة برمتها، فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة؛ وأساس التناقض  
بين طرفي المفارقة استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوصاف كان من شأنها أن  
تتفق وتتماثل<sup>(١)</sup>؛ فلا يتوقف الأمر إذن عند رصد التضاد بين معنيين أو  
أكثر، كما هو الحال في المقابلة السلاعية الموروثة، ومن نماذجها الدالة قول بدر  
شاكر السياب في قصيدته «أشودة المطر»:

وينثر الخليج من هباته الكثار،  
على الرمال، رغوه الأجاج والمحار  
وما تبقى من عظام بانس غريق  
من المهاجرين ظل يشرب الردى  
من لجة الخليج والقرار،  
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق  
من زهرة يربها الفرات بالندى.

فلنص الشعرى السابق يصور محنة أبناء العراق في عهد أحد الأنظمة  
السياسية الحاكمة؛ وتتمثل في محنة الكثيرين من أبنائه إلى بعض أقطار  
الخليج المجاورة، طلبا للقمعة العيش، بعد مطاردتهم وتضييق الخناق عليهم،  
ونكبدوا في سبيل ذلك العناء والشقاء، ولقى بعضهم حتفه غرقا في مياه  
الخليج، هذا في الوقت الذي ظلت فيه فئة أخرى من أبناء الشعب تتمتع

---

(١) «مطر» الدكتور على عثمان رضى الله عنه، عن بناء الفصيحة العربية الحديثة، الطبعة الأولى ١٩٧٨ ص

بطايب الحياة، وتعال من حيرت الوطن ما تشتهي ولا بتوقف التباين بين  
العريفين عند هذا الحد، وإنما يمضى إلى ما هو أقسى وأشد نكرا، فالدين  
يتمتعون محيرت البلاد هم طائفة الخوة والعسلاء، والذين عابوا الحرمان،  
ومروا من البلاد مهاجرين بكل ما تحملوه من عذاب الهجرة وآلام الاغتراب  
هم الشرفاء الأوفياء الذين بخلصون الولاء والانتماء للوطن. وهذا هو جوهر  
المفارقة! وأحرى بهذا الوضع أن يتبدل، وينقلب رأسا على عقب! <sup>(١)</sup>

وللمفارقة التصويرية أنماط متعددة، يدرج تحت كل منها صور شتى،  
بهص الدكتور على برصدها في كتابه سالف الذكر ويمكن الرجوع إليها  
والإفادة منها <sup>(١)</sup>.

وفي قصيدة «فترات من كتاب الموتى» لامل دقل، يتحلى نمودج آخر،  
فسيجها الفى يتألف من لقطات تتوالى وتقاطع، وتبرز المفارقة التصويرية  
فيها أداة فنية قوية الدلالة، باللغة القوية، فهي تقدم صورة الواقع لمجتمع  
متهزئ منحل، مجتمع ما بعد الهزيمة العسكرية في يومية ٦٧، حيث غدت  
حياة الشاعر (رمز الإنسان العربى آنذاك) نافهة فارغة، يشعلها الشراب،  
وممارسة الرذيلة، وسماع البيانات الحماسية الخوفاء التى ما فتى المدياع يكررها  
حتى أصابه الصداغ منها.

وفي لقطة واحدة ترى صورة الفساد والمجور تسفر عن وجهها القبيح،  
ومن خلفها وفي صمت، تتراعى رموز الفداء والتضحية والاستشهاد دفاعا  
عن الحق العربى والكرامة العربية، فشمة شرطى الأمن المرتشى، والسفى  
الفاحر التى تبحث عن صيد لها فى جوف الليل، والشاعر الذى أسعده أن  
يكون هو ذلك الصيد، وفي خلفية هذا الإطار دونه تلوح بقطة ضوء تدد

(١) انظر الكتاب الطعة السابعة، من ص ١٤٠ إلى ١٦١

اليأس المرير، وتعيد الأمل الغائب، ماثلة في ملصقات المقاومة الفلسطينية  
على عمود الإضاءة، وصورة شهيد معلقة على الحائط. وهذا هو المقطع  
الثالث من القصيدة الذي يصور كل ذلك:

أهود مخموراً إلى بيتي..

في الليل الأخير

يوقفي الشرطي في الشارع .. للشبهة

يوقفي.. برهة!

وبعد أن أرشوه .. أواصل المسير!

.....

توقفي المرأة

في استنادها الثير

على عمود الضوء:

(كانت ملصقات «الفتح» و«الجبهة»..

تملاً خلف ظهرها العمود!)

تسألني لفافة:

(لم يترك الشرطي..

واحدة من ثيابها الليلي

تسألني إن كنت أمضي ليلتي.. وحيداً

وعندما أرفع وجهي نحوها..

شهيذا

أبصر خلف ظهرها: شهيدا

معلقا على الحائط، ناصع الجبهة

تفوص عيناه.. كمنصليين رصاصيين

أصرخ من رهافة الحدين

.. أمضى بلا وجهة!!

والمفارقة بين الطرفين حادة صارخة بما لا حاجة معه إلى مزيد بيان<sup>(١)</sup>.

---

(١) يمكن الرجوع إلى كثير من أنماط المفارقة التصويرية وصورها المتنوعة في كتاب الدكتور على  
عشرى سالف الذكر ص ١٤٥ - ١٦١.

## الاقتباس والتضمين والتلميح

هذه مصطلحات ثلاثة ترددت في بعض المصادر البلاغية التراثية، وهي تدور حول فكرة واحدة، مؤداها استخدام الشاعر أو الكاتب لما جاء في نصوص شعرية أوثرية أخرى. وأساس تعدد تلك المصطلحات محاولة التفرقة بين المصادر التي أخذ منها الشاعر أو الكاتب، أو كيفية الأخذ منها؛ فالإقتباس خاص بتضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه، كقول الحريري في إحدى مقاماته: «فلم يكن إلا كلمح البصر أو هو أقرب، حتي أنشد فأغرب»، فهو مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (الحل: ٧٧) وكقول ابن نباتة الخطيب: «فيأيها العفلة المطرقون أما أنتم بهذا الحديث مصدقون مالكم لا تشمقون فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون» فحملة القسم الأخيرة اقتباس آية كاملة من سورة الذاريات، هي الآية التالية لقوله تعالى: ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾، وتلك هي قوله عز وجل: ﴿فَوربَّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقُّ مِثْلِ مَا أَنْكُمْ تَنْطِقُونَ﴾ (آية ٢٣).

ومن أمثلة الاقتباس القرآني في الشعر قول شاعر الحماسة.

إذا رمت عنها سلوة قال شافع	من الحب ميعاد السلو المقابر
ستبقى لها في مضمر القلب والحشا	سريرة ود يوم تبلى السرائر

فقوله: «يوم تبلى السرائر» اقتباس للآية التاسعة من سورة «الطارق» نص الفاظها. ومثله قول الآخر:

لا تعاشر معشرا ضلوا الهدى فسواء أقبلوا أو أدبروا  
 بدت البغضاء من أفواههم والذي يخفون منها أكبر  
 فالشر الأول من البيت النسي اقتباس من قوله تعالى ﴿يا أيها الذين  
 آمنوا لا تتخذوا بطانة من دُونكم لا يَأْلُوكم حبالاً وُدُّوا ما عَنكم قد بدت  
 البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر قد بينا لكم الآيات إن كنتم  
 تعقلون﴾ (آل عمران : ١١٨).

وقول الآخر:

إن كنت أزمعت على هجرنا من غير ما جُرم فصبر جميل  
 وإن تبدلت بنا غيبرنا فحسبنا الله ونعم الوكيل  
 فالمرصع الأخير من البيت الثاني اقتباس من قول الله عز وجل  
 ﴿الذين قال لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيمانا وقالوا  
 حسبنا الله ونعم الوكيل﴾ (آل عمران : ١٧٣).

ومن الاقتباس من الحديث الشريف قول الصحابي بن عباد

قال لي إن رقيبى سببى الخلق فداره  
 قلت دعنى وجهك الـ جنة حسفت بالمكارة

فالمرصع الأخير من البيت مقتبس من حديث رسول الله ﷺ «حفت  
 الجنة بالمكارة وحمت النار بالشهوات»

ويرى هؤلاء البلاغيون أن الاقتباس منه ما لا يقل فيه اللمط المقتبس



عن معناه الأصلي إلى معنى آخر، كما في الشواهد السابقة، ومنه ما هو بخلاف ذلك كقول ابن الرومي:

لئن أخطأت في مدحـيـــــــــــــــــك ما أخطأت في منـي  
لقـد أنزلت حـاجـجـاتـي بـواد غـيـر ذـي زرع

فالشرط الأخير من البيت الثاني اقتباس من الآية الكريمة ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾ (إبراهيم : ٣٦). بيد أن ابن الرومي استخدم العبارة المقتبسة استخداما مجازيا في الدلالة على بخل ممدوحه، وإمساك يده عن العطاء، في حين جاءت في الآية القرآنية دالة على معنى حقيقى، هو فقر المكان وطبيعته القاحلة التى لا تثبت زرعاً.

وإجراء تغيير يسير فى العبارة المقتبسة من أجل الوزن فى الشعر أو لسبب آخر، لا يخرجها عن كونها اقتباساً، ومن نماذج ذلك التغيير قول بعضهم:

سـبـقت المـالـين إلى المـالـي بـصـائب فـكرة وعلو هـمـه  
ولاح بحـكمـتى نور الـهـدى فى لـيال للضـلالـة مـدلـهـمـة  
يريد الجاهلون ليطفئوه ويأبى الله إلا أن يتممـه

والاقتباس إنما هو فى البيت الأخير، وهو من قول الله عز وجل: ﴿يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾ (التوبة : ٣٢)، وقوله أيضاً: ﴿يُرِيدُونَ لِيُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ

بأفواههم والله مُنِمُّ نُورِهِ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ ﴿٨﴾ (الصف: ٨) إلا أن الشاعر  
أحرى شيئاً يسيراً من التغيير في العبارة ليبتقيم الوزن.

ومنه أيضاً قول الآخر:

فلو كانت الأخلاق نحوى ورائة      ولو كانت الآراء لا تشعب  
لأصبح كل الناس قد ضمهم هوى      كما أن كل الناس قد ضمهم أب  
ولكنها الأقدار كل ميسر      لما هو مخلوق له ومقرب

فالبیت الآخر مقتبس من الحديث الشريف: «اعلموا فكل ميسر لما  
خلق له»، إلا أنه حول الفعل المبني للمجهول إلى صيغة اسم المفعول،  
والعلاقة اللغوية بينهما علاقة وثيقة.

والبلاغيون الذي يخصصون «الاقْتِباس» بالأخذ من القرآن والحديث  
الشريف فقط، وعلى رأسهم الخطيب القزويني، هم أنفسهم الذين يجعلون  
«التصميم» مصطلحاً خاصاً بما يؤخذ من الشعر، بمعنى أن يُصمَّرَ الشعر شيئاً  
من شعر شاعر آخر، مع التنبيه عليه، إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء، كقول  
ابن العميد

وصاحب كنت مغبوطاً بصحبته      دهرًا ففسادرنى فرداً بلا سكن  
هبت له ربيع إقبال فطار بها      نحو السرور والجأى إلى الحزن  
كأنه كان مطوياً على إحـن      ولم يكن فى ضروب الشعر أشدنى  
إن الكرام إذا ما أسهلوا ذكروا      من كان بالفهم فى المنزل الحشن

والبيت الأخير من شعر أبى تمام.

ومنه قول بعض الشعراء المتأخرين:

أقول لعشر غلطوا وغضوا      عن الشيخ الرشيد وأنكروه  
هو ابن جلا وطلاع الثنايا      متى يضع العمامة تعرفوه  
والبيت الكى مأخوذ من البيت المشهور لتميم بن وثيل الرياحى،  
ونصه:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا      متى أضع العمامة تعرفونى  
ومن النماذج التى استجادها ابن رشيق فى التضمين قول كشاحم  
الكاتب:

يا خاضب الشيب والأيام تظهره      هذا شباب لعمر الله مصنوع  
أذكرتنى قول ذى لب وتجربه      فى مثله لك تأديب وتقريع  
«إن الحديد إذا ما زيد فى خلق      تبين الناس أن الثوب مرقوع»

يد أنه أشار إلى أنه كان يمكن أن يكون أجود من ذلك لو لم يكن بين  
البيت الأول والآخر واسطة، لكن الشاعر قد دل بذلك على أنه منهم  
بالسرق، أو على أن هذا البيت غير مشهور، وليس كذلك، بل هو كالشمس  
اشتهارا، ولو أسقط البيت الأوسط لكان تصميمنا عجيبا، لأن ذكر الثوب قد  
أحرج الشائى من باب الأول إلا فى المعنى، وهذا عند الخذاق أفضل  
التصميم، فلما احتدى كشاحم قول ابن المعتز فى أبيات له:

ولا ذنب لى إن ساء ظنك بعدما      وفيت لكم، ربى بذلك عالم  
وها أنا ذا مستعيب متقل      كما قال عباس وأنفى راغم  
«تحمل عظيم الذنب ممن تحبه      وإن كنت مظلوما فقل: أنا ظالم»

وأبيات العباس بن الأحنف التي منها البيت المضمن هي قوله .

وصب أصاب الجحد سوداء قلبه	فأنحله والحب داء ملازم
فقلت له إذ مات وجدا بحبه	مقالة نصح جانبها المآثم
تحمل عظيم الذنب بمن تحبه	وإن كنت مظلوما لقل . أنا ظالم
فإياك إن لم تحمل الذل في الهوى	يفارقك من نهوى وأفك راغم <sup>(١)</sup>

ومن الشعراء من يصمن شطرا من بيت ، أو قسيما ، على حد تعبير ابن رشيق<sup>(٢)</sup> .

خلقت على باب الأمير كأنني	قفابك من ذكرى حبيب ومنزل
إذا جئت أشكو طول ضيق وفاقه	يقولون . لا تهلك أسي وتحمل
ففاضت دموع العين من سوء ردهم	على النحر حتى بلّ دمعى محملى
لقد طال تردادى وقصدى إليكم	فهل عند رسم دارس من معول

والشطر الأخير من الأبيات الأربعة هو من معلقة امرئ القيس كما هو معروف ، وأولها يمثل الشطر الأول من المظنم ، على حين جاءت الأقطار الثلاثة الباقية ، فى نفس مواقعها هاك .

يبقى «النلميح» وقد حدده البلاغيون بأن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكر أى منهما كقول ابن المعتز :

أُترى الحبيرة الذين تداعوا	عند سير الحبيب وقت الزوال
----------------------------	---------------------------

(١) انظر ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق النوى شعلا ، مكتبة الخديجى ، ج ٢ ص ٧٢٠

(٢) انظر السابق ص ٧٢٢

علموا أنى مسقيم وقلبي راحل فسيهم أمام الجسمال  
مثل صاع المزيز في أرحل القو م ولا يعلمون ما في الرحال

والإشارة في الآيات إلى قصة يوسف عليه السلام مع إخوته، وتواطؤه مع أخيه الشقيق بنيامين على دس المكيال (صواع الملك) الذي كان يكال به لهم، في رحله لينادى في الركب باختفاء صواع الملك، وحينئذ قام رجال الملك بتفتيش الرحال، فعثروا على الصواع في رحل بنيامين. وصدر الحكم من إخوته، عليه باحتجازه رقيقاً عند الملك، وظفر يوسف بما دبره وعمل من أجله، وهو استبقاء أخيه عنده، فإخوته غير الأشقاء هم الذين غدروا به من قبل، وذلك كله ما حكاه القرآن في سورة يوسف: ﴿وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَىٰ إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّي أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿٦٩﴾ فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ السَّقَايَةَ <sup>(١)</sup> فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذْنٌ مُّوَدَّنٌ أَيْتَهَا الْعِبرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ ﴿٧٠﴾ قَالُوا وَأَقْبِلُوا عَلَيْهِمْ مَاذَا تَفْقَدُونَ ﴿٧١﴾ قَالُوا نَفِدَ صَوَاعُ الْمَلِكِ وَلِمَن جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ ﴿٧٢﴾ قَالُوا تَاللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُمْ مَا جِئْتُمْ بِنَفْسِكُمْ فِي الْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَارِقِينَ ﴿٧٣﴾ قَالُوا فَمَا جَزَاؤُهُ إِنْ كُنْتُمْ كَاذِبِينَ ﴿٧٤﴾ قَالُوا جَزَاؤُهُ مَن وَجَدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ ﴿٧٥﴾ فَبَدَأَ بِأَوْعِيَّتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرِجَهَا مِنْ وِعَاءِ أَخِيهِ كَذَلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمَلِكِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مِّنْ نَّشَاءَ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾ (يوسف: ٦٩ - ٧٦).

(١) السقاية المراد بها المكيال، أو صاع الملك، أو صواع الملك

وابن المعتز إنما يمثل بجزئية واحدة من القصة التي الملح إليها هي تشبيه قلبه الذي رحل عاطفياً وشعورياً، مع الحبيب الذي قارق المكان، في الوقت الذي ما يزال فيه بشحمه ولحمه مقيماً مع الجيران - تشبيه ذلك برحيل صواع العزيز في رحال إخوة يوسف حين أرمعوا الرحيل، دون أن يعلموا بوجود ذلك الصواع معهم. وذلك التشبيه يحمل سمة نزوع ابن المعتز إلى مخالفة النهج المألوف في التصوير الشعري. بيد أنه قلما يصيب توفيقاً في هذا الشأن، إذ تأتي تشبيهاته متكلفة، على نحو ما نرى في هذا التشبيه، لأن كل ما بين طرفي التشبيه من توافق هو مخالفة الآخرين فحسب، أما الجانب الشعوري، وهو الأهم فالاختلاف فيه تام بين الطرفين.

ومن التلميح أيضاً قول أبي تمام:

لعمرو مع الرمضاء والنار تلتظي      أرق وأحفى منك في ساعة الكرب

فقد أشار إلى البيت المشهور:

المستجير بعمرو عند كربته      كالمستجير من الرمضاء بالنار

ولم يعترف ابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥ - ٦٥٤ هـ) بالاعتباس، ولا بالتلميح، وإنما أشار إلى التضمين أو «حسن التضمين» فقط، ووسع مفهومه فقال: «هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت أو من آية، أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلاً سائراً أو حملة مفيدة أو فقرة من حكمة<sup>(١)</sup>». ومصدراً لهذا التوسع في المفهوم نراه قد عد بيت أبي تمام السابق من لطيف التضمين، وليس من التلميح كما ذهب صاحب «الإيضاح».

إلا أنه مع هذا أبي إلا أن يشق الظاهرة من زاوية أخرى، فجعل إيراد

(١) انظر ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحير مصدر سابق ص ١٤٠

الشاعر أو المتكلم في شعره نصف بيت لغيره، سواء أكان صدرأ أم عجزأ  
«إبداعاً»، كما في قول علي بن أبي طالب في جواب كتابه لمعاوية: «ثم رعمت أنى  
لكل الخلفاء حسدت، وعلى كلهم بغيت، فإن يكن ذلك كذلك فليست  
الجنابة عليك، فيكون العذر إليك:

وتلك شكاة ظاهرة عنك عارها:

وهذا عجز بيت تمثل به أيضاً عبدالله بن الزبير، حين عبره رجل من  
أهل الشام بأمه أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنه المتقبة بذات النطاقين،  
فقال: «وتلك شكاة». إلخ، أراد أن تعيره إياه بلقب أمه ليس عارا يستحيا  
منه، وإنما هو من مفاخره، لأنه لقب لقها به رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو في  
العار مع أبي بكر الصديق رضي الله عنه<sup>(١)</sup>. وصدر البيت قوله:

وعيرها الوشون أمي أحبها      وتلك شكاة ظاهر عنك عارها

والبيت لأبي ذؤيب، وقبله قوله:

أمي القلب إلا «أم عمرو» وأصبحت      تحرق ناري بالشكاة ونارها<sup>(٢)</sup>

فإذا استعان الشاعر ببيت لغيره في شعره، بعد أن يوطئ له توطئة لائقة به  
بحيث لا يعد ما بينه وبين أبيته، سمي ذلك «استعانة»، ومثال قول الحارثي:

وقائلة والدمع سكب مبادر      وقد شرفت بالماء منها المحاجر

وقد أبصرت حمان من بعد أنسها      بنا وهي منا موحشات دوائر

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا      أنيس ولم يسمر بمكة سامر

(١) انظر تحرير النحير ٣٨ - ٣٨١ وانظر ديوان الهدليين، طبعة دار الكتب المصرية ط ٢ ١٩٩٥ ص

٢١. و«ظاهر عنك» أي لا يعنى بك، أي يظهر عنك ونحو

(٢) تحرق ناري: يقول شاع خبري وخبرها وانتشر بالقالة القبيحة

فقلت له والقلب منى كما  
يلى نحن كنا أهلها فأبادنا  
بقلبه بين الحوانح طائر  
صروف الليالى والجذود العواثر  
فاستعان هذا الشاعر سيتين من شعر حرقه منت تبع<sup>(١)</sup>.

ومرى أن كل الأنواع السابقة ليست إلا تشقيقا لطاهرة واحدة، أشربا  
إلى فحواها فى صدر كلامها، ولا فرق بين أن يكون الأخذ من القرآن  
والحديث، والأخذ من غيرهما، حتى يختص الأول باسم «الاقتباس»،  
ويسمى الثانى باسم «التضمين»، ويمكن استخدام أحد المصطلحين أو كليهما.  
لذلك فإن تفرقة ابن أبى الإصبع بين أن يكون القدر المأخوذ من شعر شاعر  
أخر، بيتا أو نصف بيت، أمرا لا معنى له، بل إنه معيار أشد شكلية من  
سابقه، وقد كان حريا به أن يكتفى بمصطلح «التضمين» معهوده الموسع الذى  
أوضحناه، فقيه غناء وكفاية.

وإذا كان البلاغيون المتأخرون يتحملون تعة التوليد والتفريع الشكلى  
المتكلف للطاهرة البلاغية الواحدة، وصروع مصطلحات وأسماء للمروع  
الحديثة حتى أثقلوا الدرس البلاغى بها، فإن الشعر العربى نفسه عما انتهى إليه  
من ضعف وتخلف طوال عصر الماليك، وحتى مشارف عصر النهضة، كان  
معوانا لهم على ذلك، فالوحيه البلاغية فى عصر من العصور مرآة الإبداع  
الأدى فيه، وقد ظل الشعراء فى محملهم، حتى منتصف القرن الماضى  
يقشفون أثر من سبقهم فى اقتباس آية من القرآن الكريم، أو  
بيت من الشعر أو جزء منه، أو تلميح إلى قصة أو حدث ديسى أو تاريخى،  
لتقديم بعض الدلالة التى ينطوى عليها النص المقنن أو المصن فى الكلام  
دون ث دلالة جديدة، وذلك ما يوصف بأنه «تعبير عن الموروث»، وليس

(١) انظر تحرير سحر ٣٨٣ - ٣٨٤ لحاعر العيون، الموشحات لعمرات، الدوائر التوالى،  
صروف الليالى: أحداثها، والحد، الخط، العاثر، المهلك



«تعبيراً بالموروث أو توظيفاً له»<sup>(١)</sup>، و الفرق كبير بينهما؛ ففي الحالة الأولى يقتصر عمل الشاعر على نقل النص الموروث، أو الإشارة إلى القصة، أو الحدث بدلالته المعروفة، في حين يقوم في الحالة الثانية بتحميله دلالة أخرى أو إسقاط دلالة معاصرة عليه تتفق مع المعطى الدلالي للعمل الشعري.

ومن قبيل النموذج الأول قول أبي تمام:

لحقنا بأخراهم وقد حوم الهوى	قلوباً عهدنا طيرها وهي ونع
فردت علينا الشمس والليل راغم	بشمس لهم من جانب الخدر تطلع
نضا ضوءها صبغ الدُّجَّة واندوى	لبهجتها ثوب السماء المجزع <sup>(٢)</sup>
فوالله ما أدري أحلام نائم	ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

فقد أشار إلى قصة يوشع بن نون فتى موسى عليهما السلام، واستيقافه الشمس، فإنه روى أنه قاتل الجبارين يوم الجمعة، فلما أدبرت الشمس خاف أن تغيب قبل أن يفرغ منهم، ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم، فدعا الله، فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم<sup>(٣)</sup>.

والمح ابن مطروح (ت ٦٤٩ هـ) إلى القصة نفسها بعد ذلك دون أدنى

إضافة، وذلك في قوله:

وما أنس لا أنس المليحة إذ بدت	دجى فأضاء الأفق من كل موضع
فحدثت نفسى أنها الشمس أشرقت	وأنى قد أوتيت أية يوشع

(١) انظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ١٤١٧ هـ -

١٩٩٧ م ص ٤٨-٤٩

(٢) الدجَّة بهم الجيم وتشديد النون مثل الدجنة يسكون الجيم وفتح النون الظلمة.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة ص ٢٤٠.

ولم يتجاوز شوقي هذه الدلالة، على الرغم من حداثة الزمنية وبعد العهد بينه وبين الشاعرين السابقين، فقد سار على دربهما في استخدام اسم «يوشع»، والربط بينه وبين الشمس على نحو ما جاء في القصة السابقة، إذ استهل قصيدته «توت عنخ آمون» بقوله:

قضى يا أخت يوشع خبرينا      أحاديث القرون الفابرينا  
وقصى من مصارعهم علينا      ومن دولاتهم ما تعلمينا  
فمثلك من روى الأخبار طراً      ومن نسب القبائل أجسمينا

ولا يغض من ذلك اتجاه شوقي في تصويره للشمس، إلى كونها آلة الزمن التي تحصد الأجيال، جيلاً بعد جيل، كلما مرت، وتعاقت دوراتها، واتجاه الشاعرين الآخرين إلى اتخاذها مصدر جمال وإشراق وبهاء، فلم يسقط شوقي دلالة جديدة على الشمس، وإنما هي دلالتها الموروثة.

ذلك النوع من التضمين نراه لدى الشعراء الذين أتوا بعد شوقي أيضاً، وكاسوا من دعائم حركة التجديد في الشعر العربي في ثلاثينيات القرن الماضي، وأسهموا إسهاماً ملحوظاً في دعم الاتجاه الوجداني فيه، ومن هؤلاء الشعراء محمود حسن إسماعيل الذي تعامل في إحدى قصائده، مع قصة ابنى آدم بمثل هذا النهج، فالبحر بتصويره الشعرى إلى حادث قتل قابيل لأخيه هابيل، وما قام به الغراب من توجيه القاتل إلى كيفية مواراة حثمان أخيه القليل. يقول في قصيدته «راهب النخيل» من ديوان «هكذا أعنى» مخاطباً الغراب:

تعال فطارحني الأحاديث في الورى      فمن دهرهم فاضت لديك النواذر  
عبرت فضاء الله من عهد «آدم»      ومن قبله ملئت خطاك المعابر

وجنت بأمر الله فى الأرض هاديا      تدارى وتأسو ما جناه التناحر  
رأيت طريحا فى التراب معفراً      تنوح عليه السافيات الشوائر  
إلى أن يقول:

رأيت صريعاً ذاق من فيه قطرة      فنام.. ومن بلواه «قاييل» ساهر  
ينادى له الدنيا: تعالى وسترى      من الأرض جرحاً أثخنه الهواجر  
قتيل بكفى.. رحت بدمان فوقه      وكسادت لمراه تُشَقُّ المرائر

وكما نرى لا يوظف محمود حسن إسماعيل ذلك الحدث فى إضفاء  
دلالة جديدة، بل التزم بكل ما جاء به فى القرآن الكريم فى قوله تعالى:  
﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنِ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقْبِلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ  
الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ...﴾ إلى قوله: ﴿فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحِثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ  
كَيْفَ يُؤَارِي سُوءَ أَحْيِهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ  
فَأُؤَارِي سُوءَ أَحْيِي فَأُصْحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ (المائدة: ٢٧ - ٣١).

تغير الأمر تعبيراً كبيراً مع ظهور حركة الشعر الحر واردة هارها، خلال  
الصف الثانى من القرن الماضى، وأصبح الاقتباس أو التضمن بمفهومه  
الواسع الذى يشمل الإشارة إلى نص شعري أو نثرى شهير، أو نص ديني  
من الكتب المقدسة، أداة فنية يتكى عليها الشاعر لإسقاط دلالة معينة، أو  
تقديم رؤية فكرية أو فلسفية، أو للتندر والسخرية من أوضاع سياسية  
 واجتماعية قائمة، وكان لذلك أثره العظيم على التجربة الشعرية، فأخصبها  
ورادها ثراء وعمقا، وانتقل بها من مجرد «تقرير معنى أو سرد حدث» لا  
تهتر له النفس كثيراً ولا يتحرك العقل والشعور لرناته وإلفه إلى بنية شعرية  
دافقة بدلالة جديدة. ولا شك أن الاطلاع على الشعر الأوروبى والاتصال

بالثقافة العربية بعامة، كان له أكبر الأثر في هذا الحول الهائل في فية الشعر العربي، وضخ دم حديد في شرايينه أعانه على الخروج من الدائرة المغلقة، التي ظل يدور فيها أحقاداً طويلة من الزمان

والمآذح الشعرية التي سبت على توظيف الاقتباس أو التضمين أو التلميح تفوق الحصر والمصادر التي استمد منها الشعراء استلهموها تنوعت نوعاً ملحوظاً، ما بين مصادر دبية كالكتب المقدسة، وأخرى أدبية شعراً وشراً من الأدب العربي والأحصى، وثالثة تتمثل في أحداث تاريخية أو سياسية، بل قد يكون الاقتباس من شعارات وهتافات، ترددت على ألسنة المتظاهرين من أبناء الشعب وأثارتها أحداث سياسية معينة

والواقع أن الشعراء العرب المعاصرين قد رفعوا عن أنفسهم كثيراً من اخرج إراء النصوص الدينية، فاقبوا بعضها منها، وحاولوا توجيهه بما يتواءم مع التحررة الشعرية التي شغلتهم، واستحوذت على أفكارهم ومشاعرهم، ففي قصيدة «الموت بينهما» من ديوان «الإبحار في الذاكرة» لصلاح عبدالصبور، يرى الشاعر يبنى قصيدته على حوار ثنائي بين صوتين أحدهما دعاء باسم «صوت عظيم» والآخر باسم «صوت واهن»، وفي المقاطع الثلاثة التي تتألف منها القصيدة يصدر الاقتباس القرآني فيها جميعاً عن الصوت العظيم، صوت الألوهية، صوت صاحب الملك والملكوت. يبدأ في المقطع الأول بالآيات القرآنية التالية:

والضحى،

والليل إذا سجي،

ما ودعك ربك وما قلى

وللاخرة خير لك من الأولى

## ولسوف يعطيك ربك فترضى

ريأتى رد «الصوت الواهن» متسائلا عن هذا العطاء:

أين؟

أين عطائى يا رب الكون؟

هأنذا أتعثربين البابين

هأنذا أسقط فى المابين

قربت، فأعطيت

حتى بللت الشفتين بماء التسليم،

وأنت الريحان على الكتفين

وبمضى رد الصوت الواهن حاملا فى سطورهِ بعض ملامح من شخصية الرسول محمد ﷺ ، وموقفهِ بعد أن فتر عنه الوحى وأتقطع نزولهُ عليه، حيناً من الزمن ساوره فيها القلق، وطفق يسائل ربه عما حدث مستعيداً لحظات الفيض الإلهى فى فترة الاتصال الأولى.

وفى المقطع الثانى يكون الاقتباس القرآنى الصادر عن «الصوت العظيم آيات من سورة البقرة، تبدأ بقوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا﴾ ... إلى قوله ﴿قَالَ يَا آدَمُ أَنْبِئْهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ﴾ ويحمل رد «الصوت الواهن» ملامح الإنسان المتمرد الرافض للطاعة، فيكون الاقتباس القرآنى فى المقطع الثالث والآخر: ﴿فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ﴾ تتكرر مرتين، وهو نفس الأمر الذى صدر من الله عز وجل بطرد إبليس من الجنة ﴿قَالَ فَاخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ﴾ (الحجر . ٣٤ ، وسورة ص . ٧٧).

ويمثل الاقتباس القرأنى فى قصيدة «لا وقت للبكاء» للشاعر أمل دنقل من ديوانه «تعليق على ما حدث» علامة تحول فاصلة بين حالتين شعوريتين تدفقتا فى القصيدة على نحو متابع، وجاءت أخراهما منبعثة عن الأولى، ورد فعل لها، فى الحالة الأولى تستير وفاة الرئيس عبدالناصر، فى وجدان الشاعر، هموم مصر وأحزانها الفادحة، التى خلفتها الهزيمة العسكرية فى ٦٧، وهى أحزان تبثت فى صور متعددة، بيد أنه فى غمرة هذا الحزن، وبوحى منه كان رفض الشاعر للبكاء، والدعوة ضميا إلى تجاوزه والتغلب عليه، فكم من شهداء أبرار سقطوا فى معارك الحق، عبر عصور التاريخ، ثم كان النصر، وقد استدعى الشاعر فيه بأسلوب اللقطات السريعة موقف الحناء، وأسماء بنت أبى بكر الصديق، وشجرة الدر:

رأيتها: الحناء

ترثى شبابها المستشهدين فى الصحراء

رأيتها: أسماء

تبكى ابنها المقتول فى الكعبة

رأيتها: شجرة الدر

ترد خلفها الباب على جثمان (نجم الدين)

تغلق صدرها على الطعنة والسكين

ومع ذلك كله كان الإصرار على الانتقام من العدو والاخذ بالثأر منه،

والانتصار عليه:

فالجند فى الدنا

ليس لهم أن ينظروا إلى الوراء

أو يدفنوا الموتى

إلا صبيحة الغد المنتصر الميمون

... ..

وحينئذ يأتى الاقتباس القرآنى: (.. والتين والزيتون

وطور سينين»، وهذا البلد المحزون

لقد رأيت يومها: سفائن الإفرنج

نفوح تحت الموج

وملك الإفرنج

وملك تحت السرج.

ويقتبس الشاعر القسم نفسه فى المقطع الأخير متبوعا بانتصارات التاريخ

الماضى:

والتين والزيتون

وطور سينين، وهذا البلد المحزون

لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين

من سبتمبر الحزين: (١)

رأيت فى هتاف شمعى الجريح

(رأيت خلف الصورة)

وجهك .. يا منصور

---

(١) ٢٨ من سبتمبر ١٩٧٧ هو تاريخ وفاة الرئيس جمال عبدالناصر

وجه لويس التاسع المأسور فى يدى صبيح،

رأيت فى صبيحة الأول من تشرين

جندك يا حطين

يكون،

لا يدرون

أن كل واحد من الماشين

فيه صلاح الدين!

والوصف الذى قام الشاعر بتعبيره هو وصف «البلد» بالمحزون، بدلا  
من «الأمين» التى جاءت فى القرآن الكريم، فى قوله ﴿وَالْتَيْنِ الرَّيُّتُونَ \*  
وَطُورَ سَيْنِينَ \* وَهَذَا الْبَلَدُ الْأَمِينُ﴾، كما تغير جواب القسم من قوله تعالى  
﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾ إلى ما رأينا يناسب وبلائم الرؤية  
الشعرية التى صدرت عنها القصيدة.

وبقتس بدر شاكر السياب فى قصيدته «المُخْر» عبارة من العهد الحديد،  
جاء على لسان «قاييل»، بعد قتل أخيه هايل والقصيدة تصور عمل المحبر  
فى ظل نظام سياسى قمعى مستبد، إذ يجمع فى مراقبة أساء الشعب، واندس  
عليهم لدى السلطة الحاكمة لإزالة أشد العقاب بهم. وانقصيدة بلسان المحبر  
نفسه. وفى مقطعها قبل الأخير يقول:

قوتى وقوت بنى لحم آدمى أو عظام



فليحقدن على كالحمم المستعرة، الأنام  
كى لا يكونوا إخوة لى آنذاك، ولا اكون  
وريت قابيل اللعين ميسألون  
عن القبل فلا أقول:  
«أنا الموكل، ويلكم بأخى؟» فإن المخبرين  
بالآخرين موكلون<sup>(١)</sup>

وفى الاقتباس من الشعر العربى القديم ترى البياتى يستخدم بيتا شعريا  
للصمة بن عبدالله النقشيرى، يؤكد به حنيه إلى الوطن، وعدم تمكنه من  
العودة إليه:

قالوا: «تمتع من شميم

عرار لجد» يا رفيق

فبكيت من عارى

«فما بعد العشية من عرار»<sup>(٢)</sup>

وفى تقديم صورة الحجاج بن يوسف الثقفى استعان أدونيس فى  
قصيدته «مرآة الحجاج» بالبيت المشهور الذى تمثل به الحجاج فى مطلع خطبته

---

(١) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت ص ٣٣٨ وانظر من موزيه الشعر العربى الحديث،  
تطور اشكائه وموضوعاته تأثير الادب العربى، ترجمة شبيب السبى، وسعد مصلوح - دار الفكر  
العربى ص ٣٥١

(٢) انظر اشعر العربى الحديث ص ٣٥٢ والشجيم مصدر كالعهيل، ريفان فتمت بكدا، ومن  
كدا، العرار - مفلة صغراء ناعمة طية الريح، والواحدة عرارة، وقيل هو شعر

بمسجد الكوفة، بعد أن أتاها واليا عليها، لكن أدونيس يوظفه في تقديم رمز الاستبداد والبطش الذي يعصف بكل قوى معارضة، ليتهى الأمر بدمار البلاد والعباد:

وصعد المنبر ... في يديه قوسه، وفوق وجهه لثام

وقال بالسهم والقناع، لا بالصوت والكلام:

«أنا ابن جلا وطلاع الثنايا»...

أنا هو السوال والبراس

أنا هو الفراس

وبل لمن يكون من فرائسى

وتكون النتيجة أن

... زلزل المكان

واهتزت البلاد مثل شجرة

وسقط المسجد مثل ثمرة

وسقط الزمان<sup>(١)</sup>

وقد يلتزم الشاعر في توظيفه للنص المقتبس بنصه الذى ورد عليه عن صاحبه، كما رأينا فى المادج السابقة، وقد يقوم بتحويله لتفق دلالة مع تجربته، ففي قصيدة «أضاعونى» للشاعر الفلسطينى محمد عز الدين الماصرة نراه يقول:

---

(١) انظر على عشرين رايد استمدعاء الشخصيات التراثية ص ١٢٤ ١٢٥

ولما بدت جمولان فى الأفق طفلة      نظرت فلم تنظر بعينيك للردى

تقطع أسباب المودة بيننا      عشية سلمناك طوعاً إلى العدا

وقد حور فى هدى البنى بيتى لامرئ القيس عن قصيدته التى قالها،  
وهو فى طريق رحلته إلى قيصر الروم، وسوغ ذلك أنه استعار فى قصيدته  
شخصية امرئ القيس، والبيتان هما.

فلما بدت حوران والآل دونها      نظرت فلم تنظر بعينيك منظرا

تقطع أسباب اللبانة بيننا      عشية جاوزنا حماة وشيزرا

وحاء تحوير الماصرة لهما على هذا النحو ليلائما ما يهدف إلى التعبير  
عه من خلالهما، وهو إداته لهؤلاء الذين تخلوا - طائعين - عن قطعة  
غالية من الأرض العربية، وحوران مدينة بالشام، كما أن الجولان قطعة من  
أرض الشام<sup>(١)</sup>.

وبتفاعل الاقتباس المحور مع التلميح فى أداء الدلالة المشودة، فى  
قصيدة أمل دنقل «من مذكرات المتنبي فى مصر» التى ينقصد فيها شخصية  
ذلك الشاعر الكبير، وهو فى بلاط كافور حاكم مصر، عقب قدومه إليها.  
والقصيدة تفيض بالتهكم والسخرية المريرة من كافور، رمز الحاكم العربى  
الضعيف العاجز بعد هزيمة يونيو عام ١٩٦٧ وتنع السخرية والتهكم من  
تلك المفارقة المضحكة المبكية فى آن واحد، بين وضعه على لسان شاعره  
بالشجاعة الزائفة، وما هو واقع بالفعل من هزيمة ومهانة وخزى، ويأتى  
اقتباس أمل دنقل لعصر أبيات المتنبي، مع تحوير فيها، «ليبر من حلال ذلك  
كله عما تفرضه السلطة بالفهر على أصحاب الكلمة من تغن بأمجادها

(١) انظر السابق ص ١٩٨

الرائضة، وعن إحساس هؤلاء المقهورين بالازدراء لهذه السلطة الساقطة  
المهرومة، التي تدارى سقوطها وهزيمتها بلون من التمر على الرعية، وحلم  
أولئك المقهورين بواقع أكثر بيلا وعدالة وعرة، فأبو الطيب يحلم، في  
عنونه، سيف الدولة الحمداني، رمز القائد المسلم الشجاع والمنصر، ورمز  
الرحولة الناصلة، ولكنه يصحو من عنونه لبصطدم بالواقع الكئيب الدليل،  
المشير للسخرية الاليمة:

حلمت لحظة بكا

حين غفوت

لكنى حين صحت

وجدت هذا السيد الرخوا

تصدر البهوا

بقص في ندمانه عن سيفه الصارم

وسيفه في غمده يأكله الصدا

وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفى

يتسم الخادم

وكان قد تحدث في بداية القصيدة عن دوره الذليل، في بلاط كافور،  
وترايته لهذا الدور وقهره عليه، فهو كشاعر مقهور على التعنى ببطولات  
كافور الوهمية:

بومى، يستشدنى. أشده عن سيفه الشجاع

وسيفه في غمده يأكله الصدا

ويختم الشاعر القصيدة باستعارة بعض آيات المتنبي في قصيدته المشهورة: «عيد بأية حال عدت يا عيد»، بعد تحويلها لتلائم الغرض الذي يرمى إليه، حيث يقول:

«عيد بأية حال عدت يا عيد؟ بما مضى؟ أم لأرضى فبك تهويد  
نامت نواطير مصر عن صاكرها وحاربت بدلا منها الأناشيد»

والبيتان كما هو واضح تحريف لبيت المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فبك تجديد  
نامت نواطير مصر عن ثعالبها حتى بضمن، وما نفى العناقيد<sup>(١)</sup>

على أن الاقتباس في الشعر المعاصر لم يقتصر على الشعر وحده، وإنما امتد ليشمل الشعارات والتهافتات أيضا، وبخاصة لدى الشعراء الذين شاركوا في خوض معارك الحرية والاستقلال في بلادهم. إلا أن القصائد التي بنيت على اقتباسات من هذا النوع غلبت عليها التقريرية والمباشرة، على نحو ما نرى في قصيدة «الباب المضاء» لليباني، وفيها يقول:

والشارع المهجور

وبالباب المضاء موارب، دام، يواجهه قتيل

كحمامة بيضاء

نائمة يواجهه قتيل

والشارع المهجور تذرعه الكلاب

(١) استدعاء الشخصيات التراثية من ٢٠٠ - ٢٠١.

وفصائل الجند المدجج بالسلاح:

«قف مكانك أيها الوغد الزنيم باسم النظام!»

ويهر آخر: «أيها النذل اللثيم! من أنت؟»

ماذا كنت نهتف؟ أيها النذل اللثيم!

والجند والخذ الحديد

والأصدقاء الميتون:

«يا يسقط المستعمرون

ومنظمات دفاعهم، يا يسقطون!»

وتتر طلقات البنادق: «أيها الجندى الحزين

إننا رفاقك في المصير

في الفقر، في المرض اللعين»

«يا ! يسقط الأوغاد أعداء الحياة

السارقون ربيعنا، يا ! يسقطون!

صوب سلاحك نحوهم، نحو اللصوص

إننا رفاقك، أيها الجندى الحزين»<sup>(١)</sup>

وامتد تكيك الاقتساس في الشعر العربي المعاصر إلى الشعر الغربي،

وكان لبعض أعلامه - وبخاصة شكسبير، وت. س. اليوت - حاذية

خاصة، وحضور قوى لدى شعر ثا العرب المعاصرين

---

(١) انظر الشعر العربي ص ٣٥٩

وكما استخدم الشعراء المعاصرون الاقتباس، ووظفوه فنيا بطرائق  
مختلفة، اكتفوا في بعض الأحيان بالإشارة إلى بعض النصوص، أو استلهم  
حدث تاريخي له شأن وأهميته، وهو ما سماه البلاغيون المتأخرون «التلميح»  
كما ذكرنا من قبل، وفي هذا الاستلهم يأخذ الحدث مارا مختلفا، وفق  
الرؤية التي يسقطها الشاعر عليه. ففي قصيدة «الخروج» لصالح عبدالصبور  
نراه قد استعمل حادث الهجرة النبوية الشريفة، وبنى عليه القصيدة، معبرا بها  
عن ترممه بما في الحياة حوله من شرور ومفاسد، تحمله إلى الخروج من  
مدينته، مجاهدا من أجل بلوغ عالم الطهارة والتقاء.

أخرج من مدينتي، من موطنى القديم

مطحنا أثقال عيشي الأليم

فيها وتحت الثوب قد حملت سرى

دفته بيابها، ثم اشتملت بالسما والنجوم

ويطل حادث الهجرة النبوية، بما دار فيه، زادا بمنع منه الشاعر طوال  
القصيدة إلا أنه يسكب فيه تلك الدلالة الجديدة التي ألمحنا إليها، فإذا كان  
الرسول ﷺ قد احتار معه في الرحلة صاحبها هو أبو بكر الصديق فإن  
عبدالصبور قد رفض اصطحاب أحد لاختلاف الهدف:

لم أنخير واحدا من الصحاب

لكي يفدني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

وإذا كان الرسول ﷺ قد خلف وراءه في الفراش على بن أبي طالب  
كرم الله وجهه، ليضلل مطارديه وطالبي دمه من قريش، فلا يكتشفوا خروجه  
من منزله، فإن الشاعر لم يفعل ذلك:

ولم أغادر فى الفراش صاحبى بضلل الطلاب

فليس من بطلبنى سوى «أنا» القديم

وحادث سرافقة بن مالك الذى اقتنى نمرسه أثر الرسول ﷺ وصاحبه  
أبى بكر، وكاد يدركهما لولا أن ساخت قوائم فرسه فى الرمل. هذا الحادث  
صممه الشاعر قصيدته أيضا فى سياق المعطى الدلالى لها، فجاء بشكل  
مختلف غاية الاختلاف، فمن ظل هذا المعطى الدلالى، والرعبة العارمة عنده  
فى الهرب من واقعه، بدا هذا الواقع وكأنما يحاول أن يعيده إليه مرة أخرى،  
وكانما يبارعه الدم على الهرب من ماضيه، وهو يباشد هذا الندم أن يكف  
عن ملاحقته، وأن يدعه ماضيا فى رحلته إلى المهجر.

سوخى إذن فى الرمل، سيقان الدم

لا تتبعنى نحو مهجرى، نشدتك الجحيم

«وأحيرا نعدو المدمة المورة» التى كانت تمثل عاية هجرة الرسول ﷺ  
معادلا تصويريا للعالم الجديد، وللمذات الجديدة اللذين يهدف الشاعر إليهما  
مرحلته تلك، تلك العاية التى لن يصل إليهما إلا بحلاصه من دانه القديمة،  
فتناها، هذه المدينة تعيش فيها الشمس دائما فى قمة تألقها، لا يحبو له سوء

لومت عشت فى المدينة المنيرة

مدينة الصحو الذى يزخر بالأضواء

والشمس لا تفارق الظهيرة<sup>(١)</sup>

والواقع أن إطلاق مصطلح «التلميح» على التقية الغيبة التى استخدمها  
صلاح عبدالصور فى قصيدته السابقة، فيه كثير من التحاور، فالتلميح يعنى

(١) ان.كفور على عشرين ريدا، استدعاء الشخصيات البرزخية ص ٦٧



الإشارة العابرة السريعة لشخصية ما أو حدث من الأحداث، كما رأينا من قبل أما ما برآه في القصيدة السابقة فهو استلهاً لحادث الهجرة وإسقاط رؤية جديدة عليه كما قدمنا، ولم يكن مثل هذا الاستخدام معروفاً في الشعر العرس القديم، ولذا كان مصطلح التلميح أو الإشارة هو المصطلح الملائم آنذاك.

ولسنا نزعم إذن أن ما تبني عليه قصائد الشعر المعاصر، من توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية المهمة إنما هو من قبيل التلميح، الذي أدركه البلاغيون القدماء، وإنما نقول إن هذه التقنية الحديثة هي امتداد معاصر لذلك اللون البديعي القديم، والاختلاف بينهما إنما هو بقدر الاختلاف ما بين الشعر قديماً، في مفهومه، وبنية، وغاياته، وتقياته، والشعر حديثاً، وبالتحديد منذ خمسينيات القرن الماضي كما أشرنا من قبل - ناهيك عن تطورات شعر الحداثة في العقود التالية - في تلك الأسس والمعاصر نفسها.

وفي ظل هذا التطور عدت الأحداث والشخصيات التراثية مصدراً غنياً أمام الشعراء يستمدون منه ما يتفاعل مع رؤيتهم الإبداعية، ويرون فيه أداة فنية لتقديمها، وهم إذ يصدرون أساساً عن الدلالة الأصلية للشخصية أو الحدث، يؤولونها بعد ذلك، ويفجرون من خلالها دلالات جديدة، على نحو ما رأينا في النموذج السابق، وكما نرى في استلهاً أمل دنقل لشخصية ررقاء اليمامة التي اشتهرت بحدة إبصارها - كما تروى المصادر التاريخية - وأنها استطاعت سبب ذلك أن تبصر أعداء قومها من مسيرة ثلاثة أيام، وقد رحفوا للإعارة عليهم وقتلهم، فحذرت قومها من ذلك، فلم يصدقوها في الوقت الذي قام فيه كل رجل من رجال العدو بقطع شجرة وحملها على كتفه، تمويهاً وتضليلاً للنوم زرقاء، حتى باغثوهم في ديارهم وقتلوهم، وأمسكوا بزرقاء وفقأوا عينها.

يتكى أمل دنقل على هذه القصة التي روتها كتب التاريخ، في قصيدة له مشهورة بعنوان «الكاء بين يدي ررقاء اليمامة»، ويمنح هذه الشخصية نفس دلالتها التاريخية في النبؤ بالمستقبل والتحذير منه، ليستثير من خلال هذه الدلالة مآسى الهزيمة العسكرية سنة ١٩٦٧، وفواجعها واحداثها الدامية التي ما كان لها أن تحدث، لولا تجاهل من بيدهم مقاليد الأمور لنذرها وتحذيراتنا، وتماديهم في سياستهم الخرقاء التي دفع الوطن كله ثمها،  
ويا له من ثمن فادح!!

أيتها العرافة المقدسة...

جئت إليك .. مشحنا بالطعنات والدماء

أزحف في معاطف القنلى، وفوق الجثث المكدسة

منكسر السيف، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء

عن فمك الياقوت، عن نبوءة العذراء

عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة

عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء

فيثقب الرصاص رأسه.. في لحظة الملامسة

عن الفم المحشو بالرمال والدماء

ونمصى الشاعر لتحويل ررقاء إلى رمز لكل الحكماء المحلصين من أبناء

الوطن الذين يدركون خطورة التسعة وعظم المسؤولية، ويدلون أقصى الجهد

لتحبيب السلاط والولاء والمخاطر، لكن هبهات! فسيب الطفيلان مصلت،  
وكلمته نافذة:

أيتها النبىء المقدسة..

لا تسكتى.. فقد سكت سنة فسنة

لكى أنال فضلة الأمان

قيل لى «الخرس»..

فخرست .. وعميت .. واثممت بالخصيان!

ومع ذلك فإن الذين تحملوا أعباء الكارثة وعواقبها المدمرة هم الذين  
أهمدوا وأبعدوا عن المشاركة حتى بالرأى والكلمة، فى حين يحا الدين اشعلوا  
نارها، وهنا يستحضر الشاعر موقف رقاء اليمامة مع قومها، مازجا بينه  
وبين الحاضر:

أيتها العرافة المقدسة..

ماذا تفيد الكلمات البائسة؟

قلت لهم ما قلت عن قوافل الغبار..

فأنهموا عينيك، يا زرقاء بالبوار

قلت لهم ما قلت عن مسيرة الأشجار

فاستضحكوا من وهمك الثرثار

وحين فوجئوا بحد السيف.. قايسوا بنا

والتمسوا النجاة والفرار!

ونحن جرحى القلب.

جرحى الروح الفم.

لم يبق إلا الموت. والحطام.. والدمار

ومع أن فاروق شوشة استلهم نفس الشخصية والحدث، في قصيدته «حديث اليمامة»، فقد اختلف منهجه في الأداء الشعري عن منهج أمل دنقل؛ فلم يشأ أن يمصح منذ البدء عن مكنون دلالة الشعرية وفحواها، ولا أن يسيّض في أحداث دامية مصت وانطوت صفحاتها، وإنما ظل يراوع، ينترب ويتنعد، يرسل دفقة من الصوء حيناً، ويلمح تلميحاً حيناً آخر، ونحو نتائجه حين يقول ابتداءً:

لا وعينيك

وما تحمل لى حبة أيامى المربة

لم يعد غيرك لى مأوى

لروحى سكنا

ويتأدر إلى الدهر حينئذ أنه يناجى حبة له من سى الإنسان، كما يفعل الشعراء، لكنا ما نلبث أن نرى الخطاب الشعري يتحول إلى وجهة أخرى:

انظري،

ما الذى يحمله الأفق؟

وماذا يحبك الليل؟

ثم يقول من ترى يقرأ هذا القادم المخبوء فى عين اليمامة

يرفع الرابة في الريح،

ويعطينا الإشارة

هيه يا زرقاء

ماذا بضمير الليل لنا؟

ليس التي اقسم بعينها إدد في معنتح القصيدة إلا زرقاء اليمامة، لكن  
الشاعر يموء على المتلقى مرة أخرى، بخطاب الحب والهوى حيث يقول  
أنا أهواك،

وأفدى ومضة منك بعمرى

فيعود المتلقى إلى صورة الحبيبة الأولى، إلا أن فاروق شوشة ما يمتأ  
بلقى بعض ملامح زرقاء اليمامة الشخصية التاريخية المعروفة، وبدلث تتلاقى  
الخيوط جميعا في بؤرة واحدة. هذه الشخصية نفسها، بكل ما دار حولها،  
ليست إلا رمزا للكلمة - الفن، أو الكلمة الشاعرة التي ترتوى - لدى  
الشاعر الأصيل - من مع الحق والصدق والإيمان.

والحقيقة التي يحذر التسيه إليها في هذا المقام أن الفصل بين التقنيات  
الثلاثة. الاقتباس، والتضمين، والتلميح في أشكالها الجديدة أمر بالغ  
الصعوبة، أو بعسارة أخرى، لا يتأتى إلا على المستوى النظري فحسب. أما  
على المستوى الإبداعي العملي فقلما يحدث، فالعمل الشعري الواحد نسيج  
مناسك، تتضافر فيه تقنيات متعددة، من بينها التقنيات المشار إليها، وهي  
قد تجتمع معا في نص شعري واحد، وقصيدة «الكاه بين يدي زرقاء اليمامة»  
السابقة، مثال حي لذلك، فقد أوردناها مثالا على تشية «التلميح» في شكله  
المعاصر، لكنها في ذات الوقت أتكأت في بعض سطورها على اقتباس بيت

من الشعر العربى القديم، إذ يقول فى خطاب ررقاء اليمامة:

أسائل الصمت الذى يخنقنى:

«ما للجمال مشيها وثيدا...؟!»

أجنلا يحملن أم حديدا...؟!

فمن ترى يصدقنى؟

أسائل الركع السجودا

أسائل القيودا

«ما للجمال مشيها وثيدا...؟!»

«ما للجمال مشيها وثيدا...؟!»

والعلاقة وثيقة بين ذلك البيت الشعرى المقتبس، والدلالة الشعرية التى

وضع فى سياقها وثمة عمادح أخرى كثيرة لاستخدام تلك التقييات معا،

وعملها معا على هذا النحو.

## الالتفاتات

هذا نمط من الأسلوب يجرى فيه التحول من نسق إلى نسق آخر من أنساق التعبير، أو على حد تعبير العلوي (ت ٧٠٥ هـ) «هو العدول عن أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول»<sup>(١)</sup>. وهو تعريف عام يشمل كل أنواع العدول في الكلام، إلا أن الذي استقر عليه الدرس البلاغي نوعان اثنان؛ أحدهما الانتقال بين الضمائر الثلاثة، والآخر الانتقال بين الأفعال: الماضي، والمستقبل، والأمر؛ أو التبادل الموقعي بينها، بمعنى استخدام أحدها، حيث ينبغي استخدام الآخر.

وربما كان ضياء الدين ابن الأثير أكثر البلاغيين العرب احتفاء بهذه الظاهرة الأسلوبية واستفاضة في الحديث عنها، حتى لقد عدّها خلاصة علم البيان<sup>(٢)</sup>، وعماد البلاغة، وإن كان المصطلح نفسه قد عرفه البلاغيون والنقاد قبله بوقت طويل؛ فقد تحدث عنه قدامة (ت ٣٣٧)، وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٦ هـ) وغيرهما، وكان له عدة مفهومات مختلف عما نراه عندهما.

لقد ربط ابن الأثير الدلالة الاصطلاحية للالتفاتات، بدلالته اللغوية المعجمية، فذكر أنه مأخوذ من التفتات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقل بوجهه نارة كذا، وتارة كذا. ووصفه بأنه «شجاعة العربية»، معللاً ذلك بأن «الشجاعة هي الإقدام، وذلك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، ويتورد ما لا يتورده سواء». وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإن اللغة العربية تحتص به دون غيرها من اللغات<sup>(٣)</sup>.

(١) الطبري، (دار الكتب العلمية بيروت) ج ٢ ص ١٣٢

(٢) لبيان ما معنى الإلمانة في القوم أو البلاغة، وليس علم البيان بمصطلح

(٣) المثل السائر، تحقيق الدكتور أحمد الجوهري والدكتور بدوي طبانة، الجزء الثاني، الطبعة الثانية (دار الرفاعي الرياض) ص ١٨١.

وإذا صرفنا النظر عن مدى انطباق هذه الصفة حقيقة على أسلوب الالتفات، بما يسوع لابس الأثير إطلاقها عليه، فإن دعواه بتمرد العربية بذلك الأسلوب، دون سائر اللغات الأخرى، دعوى يتعذر إثباتها، ولعلها من ابالغات التي حرت على أقلام بعض علماء العربية السابقين، دون أن يكون لها سند موضوعي.

علينا إذن أن ننحى إلى ما هو أهم في دراسة تلك الظاهرة الأسلوبية، وهو الكشف عن وظيفتها الغبية، وما يكمن وراءها من معان ودلالات وفي هذا الصدد يقف الراحشري (٤٦٧ - ٥٣٨ هـ) علما رائدا في تفسيرها، وتقديم تصور لما تحققه من مرايا للأسلوب الذي ينظمها، وفي تفسيره لفاتحة الكتاب يقول في قوله تعالى ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾، عقب قوله ﴿الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ﴾ مالك يوم الدين، إنه التفات من الغيبة إلى الخطاب، وإبه قد يكون كذلك من الخطاب إلى الغيبة، كما قد يكون من الغيبة إلى التكلم ويعمل الظاهرة في عمومها بأنها على عادة العرب في اقتنائهم في الكلام وتصرفهم فيه، ثم يضيف علة أخرى، هي أن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن نظرية لشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه، من إجرائه على أسلوب واحد<sup>(١)</sup>.

وقد رفض ابن الأثير التعليل القائل بأن الالتفات إنما هو على عادة العرب في اقتنائها في الكلام، ووصفه بأنه مثل «عكاز العمى»، من حيث إبه لا يطوى على أي نوع من التفسير لذلك الأسلوب.

كذلك اعترض على قول الراحشري بأن الالتفات من أسلوب إلى

---

(١) انظر الكشف، الجزء الأول، دار المعرفة بيروت ص ١



أسلوب نظرية لنشاط السامع، وإيقاظ للإصغاء إليه، وذكر أنه لو صح ذلك  
لكان دليلاً على أن السامع يحمل من أسلوب واحد، فينتقل إلى غيره ليجد  
تساوياً<sup>١٣٧</sup> في الكلام، لا وصف له، لأنه لو كان حسناً لما  
مُل.

وأضاف ابن الأثير أننا لو سلمنا للزمخشري بهذا التعليل لكان مقتضاه  
أن الالتفات إنما يوجد في الكلام المطول، ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك؛ إذ  
قد ورد الانتقال من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة في مواضع  
كثيرة من القرآن الكريم، ويكون مجموع الجانين معا عشرة ألفاظ، أو أقل  
من ذلك؛

ثم يقول: «ومفهوم قول الزمخشري في الانتقال من أسلوب إلى  
أسلوب إنما يستعمل قصدا للمخالفة بين المنتقل عنه والمنتقل إليه، لا قصداً  
لاستعمال الأحسن. وعلى هذا فإذا وجدنا كلاماً قد استعمل في جميعه  
الإيجار ولم ينتقل عنه، أو استعمل فيه جميعه الإطناب، ولم ينتقل عنه،  
وكان كلا الطرفين واقعاً في موقعه قلنا: هذا ليس بحسن، إذ لم ينتقل فيه  
من أسلوب إلى أسلوب، وهذا قول فيه ما فيه».

وما أعلم كيف ذهب على مثل الزمخشري مع معرفته بفن الفصاحة  
والبلاغة؟<sup>(١)</sup>

ولا شك في أن اعتراضات ابن الأثير السابقة قد صادفت موقعها، بيد  
أنه ما كان له أن يزعم بنفسه، ويتعالم على الزمخشري، مدعياً أنه لم يقدم  
حديثاً في الموضوع، إذ قال بعد ذلك: «والذي عندي في ذلك أن الانتقال  
من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضته».

(١) المثل السائر، مرجع سابق ص ١٨٣

وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحد بحد، ولا تصبط بصابط لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها<sup>(١)</sup>

فهذا الرأي ليس من بسات أفكاره، مع الأسف، وإنما سبقه إليه الرمخسرى نفسه، وإن أشار إليه بعبارة موحزة في ختام كلامه الذى اعترض عليه ابن الأثير، إذ قال: «وقد تحتص مواضعه بفوائد»<sup>(٢)</sup>؛ فذلك يعنى أن الرمخسرى يرى أن هناك فوائد متعددة للاتعات تنبع من السباق، وتختلف من سياق إلى سياق آخر، ولا تدرج تحت الفائدة العامة التى نوه بها ثم جاء تفسيره للآيات التى جاءت بأسلوب الالتعات، أو لما ذكره منها، مصداقا لذلك. وبعض هذه الآيات استشهد بها ابن الأثير نفسه، ونقل كلام الرمخسرى فيها، كما سببه إلى ذلك فى موضعه. فإذا رجعا إلى النوع الأول من الالتعات، وهو الانتقال بين الضعائر تبين أنه جاء فى ست صور:

أولاهما: الانتقال من العيبة إلى الخطاب، كما فى قوله تعالى ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ الرِّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿فقد جاء التعبير عن الله عز وجل أولا، بالاسم الطاهر الذى هو فى منزلة صمير الغائب، ثم تحول الأسلوب بعد ذلك إلى صمير الخطاب فى ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾. وفى تفسير هذا التحول الأسلوبى يقول صاحب الفتوحات الإلهية «لما ذكر الحفيق بالحمد، ووصفه بصفات عظم تميز بها عن سائر الدوات، خوطب بـ ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾ والمعنى يا من هذا

(١) المثل السائر مرجع سابق. الصفحة نفسها

(٢) الكشاف، مصدر سابق. الصفحة نفسها

شأنه نخصك بالعبادة والاستعانة، ليكون أدل على الاختصاص والترقى من الرهان إلى العيان، والانتقال من الغيبة إلى الشهود، وكما المعلوم صار عياناً، والمعقول مشاهداً، والعيية حضوراً؛ فنى أول الكلام على ما هو من مبادئ حال العارف من الذكر والمكر، والتأمل فى أسمائه، والظر فى آله، والاستدلال بصانعه على عظيم شأنه، وباهر سلطانه ثم قفى بما هو متهى امره، وهو أن يحوص لحة الوصول، ويصبر من أهل المشاهدة، فيراء عياناً، ويناجيه شفاهاً<sup>(١)</sup>

وهذه الدلالة للانتقال من الغيبة إلى الخطاب، كما فى الآيات السابقة، ليست ثالثة فى كل النقات من هذا القبيل، بل تختلف كما قدما من سياق إلى سياق. وليس أدل على ذلك من أننا نجد دلالة أخرى فى قوله تعالى وهو من نفس الأسلوب ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا﴾ لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا ﴿ (سورة مريم: ٨٨-٨٩) فقد عبر القرآن عن الكسار أولاً بضمير الغائب «قَالُوا»، ميا ما أرحفوا به فى حق الله سبحانه وتعالى من اتحاد الولد، ثم تحول الأسلوب إلى ضمير الخطاب «جِئْتُمْ»، ودلالة ذلك إما هو ريادة التسجيل عليهم باخراة على الله، والتعرض لسخطه، والتسيه لهم على عظم ما قالوه، كانه يحاطب قوما حاضرين بين يديه منكرا عليهم، وموبحا لهم<sup>(٢)</sup>.

وثمة دلالة مختلفة لهذا الأسلوب نفسه فى آيات أخرى، وتلك قوله تعالى، على سبيل المثال ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّى﴾ ان جاءه الأعمى ﴿وَمَا يُذَرِكُ

(١) مبدى من عمر المعلى الشافعى الشهر بالحمل، الفتوحات الإلهية در المار البشر والوربع، ج ٢، القاهرة ص ٦٢١

(٢) انظر المثل السائر، السابق ص ١٨٥.

لعله يزكى» (سورة عس: ١-٣). ففيها التلمات من الغيبة في قوله: ﴿عيس وتولى﴾، إلى الخطاب في قوله ﴿وما يدريك﴾. ودلالة ذلك إنما هو عتاب الله عز وجل لرسوله محمد ﷺ، صاحب الخطوة الكبيرة عنده، متعبراً بها عن سائر إخوانه من الرسل والأنبياء، وبقدر هذا القرب الشديد من الله كان العتاب الذي تمثل في إعراس الله عز وجل عه ابتداء، بالحديث عنه بصمير الغائب، للإخبار بما حدث منه مع عبدالله بن أم مكتوم، إذ جاءه متحملاً مشاق السير إليه لكف بصره. بطلب إليه مريداً من العلم بأمر دينه، قائلاً: «أقرنى وعلمى مما علمك الله»، وكان رسول الله مشغولاً حينئذ بصاديد قريش وكرائهم، يطمع في إسلامهم، رجاء أن يسلم بإسلامهم غيرهم، فلما كرر ابن أم مكتوم مقالته تلك، كره رسول الله ﷺ قطعه لكلامه، وعيس وأعرض عنه.

ثم جاء التحول بعد ذلك إلى ضمير الخطاب. يقول الرمحشري «وفي الإحار عما فرط منه، ثم الإقبال عليه بالخطاب دليل على زيادة الإنكار، كمن يشكو إلى الناس حياءً حتى عليه، ثم يقل على الجاسي إذا حمى في الشكية، موجهاً له بالتوبيخ وإلزام الحجة»<sup>(١)</sup>.

الصورة الثانية: الالتفات من الغيبة إلى التكلم، كقوله تعالى: ﴿والله الذي أرسل الرياح فتثير سحاباً فسقاه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها كذلك النشور﴾ (سورة فاطر: ٩). قل أولاً «أرسل الرياح»، ثم قال بعد ذلك «فسقاه»؛ ودلالة ذلك أن إثارة الرياح تدعو أمراً طبعياً لا تظهر فيه دلائل القدرة التي يتمردها سبحانه وتعالى، فحاء الإرسال بصمير العائب،

(١) الكتاب ج ٤ ص ١٨٥.

أما سوقها إلى جهة معينة من الأرض دون أخرى، فذلك ما يختص به الله عز وجل، ولا ينارعه فيه أحد؛ فمن أجل الدلالة على مزيد اختصاص بهذا العمل، كان التحول إلى ضمير المتكلم المعظم نفسه : «فسقنا».

ومن أمثلة تلك الصورة أيضاً قوله تعالى : ﴿ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُحَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾ فقضاهن سبع سموات في يومين وأوحى في كل سماء أمرها ۝ فالحديث كله بضمير الغياب، ثم قال بعد ذلك بضمير التكلم : ﴿وَزَيْنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾ (فصلت : ١١ ، ١٢) ودلالة هذا العدول إلى ضمير المتكلم إبراز مزيد العناية بالترين بالمصابيح.

الصورة الثالث : الالتفات من التكلم إلى الخطاب، كما في قوله تعالى : ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ ۝ اتَّبِعُوا مَنْ لَا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ ۝ وَمَا لِي لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ (سورة يس : ٢ - ٢٢). فقد مضت الآيات على إسناد الكلام إلى الرجل الذي جاء من أقصى المدينة، يخاطب قومه ويأمرهم باتباع الرسل الذين أرسلهم الله لهدايتهم وإرشادهم، لا يبتغون من وراء ذلك أجراً. ثم جاء صدر الآية الأخيرة على هذا النسق، أي استخدام ضمير المتكلم في قوله : ﴿وَمَا لِي لَا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي﴾، وكان مقتضى التناسق الأسلوبى أن يأتى الجراء الأخير منها بضمير المتكلم أيضاً، فيقال : «وإليه أرجع»، لكن الأسلوب تحول إلى ضمير الخطاب، كما يرى؛ ومغزى ذلك أنه أراد التلطف بهم أولاً في الإرشاد، بإبراره في معرض المصاحبة

نفسه، حيث أراهم أنه اختار لهم ما يختار لنفسه، والمراد تقريعهم على ترك عبادة مخالقيهم، كما يبين عنه قوله: «واليه ترجعون»، الذي أشار به إلى تهديدهم ونحوبيهم، ثم عاد للمناق الأول، وهو التلطف في النصيحة، فقال «آتخذ من دونه آلهة.. الخ»<sup>(١)</sup>.

الصورة الرابعة: الالتفات من التكلم إلى الغيبة، كما في قوله تعالى: ﴿حَمْدٌ لِلَّهِ وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ \* إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنذِرِينَ \* فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ \* أَمْراً مِّنْ عِنْدِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ \* رَحْمَةً مِّنْ رَبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾ (سورة الدخان. ١-٦)؛ فالسياق من البداية بضمير المتكلم المعظم نفسه: إنا أنزلنا - إنا كما مسدريس - أمراً من عندنا - إنا كما مرسلين. ثم تحول إلى أسلوب الغيبة، ممثلاً في الاسم الظاهر «ربك»، ولو سار على نسق الأسلوب الأول لقال «رحمة منا». والمغزى من ذلك أن الاسم الظاهر يعنى العناية بالخلق والقيام بأمرهم، فكل ما سبق من إنزال القرآن، وما اتصل به، كان فضل رعاية من رب العباد لهم، وهذا المعنى لا يظهر ظهوراً كاملاً مع ضمير المتكلم «منا».

الصورة الخامسة: الالتفات من اخطاب إلى التكلم كما في قول الشاعر.

طحا بك قلب في الحسان طروب	بُعَيْدُ الشَّبَابِ عَصْرُ حَانَ مَشِيبِ
يَكْلِفْنِي لَيْلَى وَقَدْ شَطَّ وَلَيْهَا	وَعَادَتِ هَوَادٍ بَيْتَهَا وَخَطُوبُ <sup>(١)</sup>

(١) الفتوحات الإلهية ج ٣ ص ٥٠٨

(٢) «طحا بك» ذهب بك وأنتفك الطروب السريع الهرة والتأثر به يطرب شط ولبيها بعد قربها

فالشاعر يخاطب نفسه في البيت الأول بنعمة أسيانة، كأنما يتذكر عصر الشباب الذي كان قلبه فيه يحقق للحسان، ويتأثر بهن تأثراً شديداً، ثم عدل عن الخطاب إلى الحديث بضمير التكلم شاكياً قلبه الذي يكلفه مطلباً بعيد المال، وهو وصال ليلي التي فرقت بينه وبينها أحداث جسام، ولم يعد هناك أمل للفائها مرة أخرى.

الصورة السادسة والأخيرة: الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، كقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرَحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَجَبْنَاهُمْ مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾ (سورة يونس. ٢٢)

وضمير الغيبة الذي تحول الأسلوب إليه هو في قوله ﴿وَجَرَيْنَ بِهِمْ﴾. وكان مقتضى الظاهر أن يقال: «وجرين بكم» اتساعاً لسق الخطاب الذي سبق. وحكمة هذا الالتفات أن قوله: ﴿هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ﴾ خطاب فيه امتنان وإظهار نعمة المخاطبين والمسبرون في البر والبحر مؤمنون وكفار، والخطاب شامل، فحسن خطابهم بذلك ليستدبهم الصالح الشكر، ولعل الطالع يتذكر هذه النعمة. ولما كان في آخر الآية ما يقتضى أنهم إذا نجوا دعوا في الأرض، عدل عن خطابهم بذلك إلى الغيبة، لنلا يخاطب المؤمنين بما لا يليق صدوره منهم، وهو البنى بغير الحق<sup>(١)</sup> وكأه يلغى المؤمنين إلى

(١) امتنوحات الإلهية ج ٢ ص ٣٤١ - ٣٤٠ ويقول ابن الأثير في تعليل هذا الالتفات إنه إنما صرف الكلام هنا من الخطاب إلى الغيبة لغائده، وهي أنه ذكر لعبهم حالهم، ليمجهم بها كدحس لهم، ولو قال حتى إذا كنتم في الفلك جرين بكم مريح طيبة وفرحتم بها، وساق الخطاب معهم إلى آخر الآية لدعت تلك الغائده التي أنتهت خطاب الغيبة وليس ذلك بحاف عن نقدة الكلام المثل السابق ج ٢، ص ١٩١

حار غيرهم ممن لا يعترفون بنعمة الله، ليعجبهم منها، ويسندعى منهم الإنكار والتفحيح<sup>(١)</sup>.

ومن هذا القبيل أيضاً قوله تعالى: ﴿إِنْ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةٌ وَاحِدَةٌ وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴾ وَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ كُلُّ إِلَيْنَا رَاغِبُونَ ﴿٩٢﴾ (الأنبياء). ويشرح الرمحشرى دلالة الالتفات في الآيتين السابقتين فيقول «كانه يعمى عليهم ما أفسدوه إلى أحربين، ويفتح عندهم فعلهم، ويقول لهم ألا ترون إني عظيم ما ارتكبت هؤلاء في دين الله. والمعنى جعلوا أمر دينهم فيما بينهم قطعاً، كما تتوزع الجماعة الشئ ويتقسمونه، فيصير لهذا نصيب، ولذا لك نصيب، تمثيلاً لاختلافهم فيه، وصيرورتهم فرقا وأحزاباً شتى، ثم توعدهم بأن هؤلاء الشرقي المحتلعة إليه يُرحمون فهو محاسنهم ومحاريبهم<sup>(٢)</sup> وقد اعتمد ابن، لأثير على هذا التحليل للزمحشرى ونقله بقلا شه كامل<sup>(٣)</sup>

أما النوع الثاني من الالتفات وهو التحول بين صيغ الأفعال؛ فمعه الرجوع عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، كما في قوله تعالى: ﴿قُلْ أَمْرٌ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِدَا كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ﴾ (الأعراف ٢٩) والسر في هذا التحول الإشعار بأهمية إقامة الصلاة، وإيثارها عمريد عناية بها، إلى احد الذي استحققت معه أن تستأثر بصيغة فعل، نحذف عن الصيغة التي سقتها

ومعه العدول عن الفعل المستعمل إلى فعل الأمر، كما في قوله تعالى

(١) انظر الكشاف ج ٢ ص ١٨٦

(٢) الكشاف ج ٣ ص ٢٠

(٣) انظر المثل السائر ج ٢ ص ١٩١



﴿ قَالُوا يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ ﴾ (٥٣ - ٥٤) - فقد اشتمل النظم القرآنى فى الآية الأخيرة على فعلين مختلفين جاءا على لسان هود فى محاحته لقومه؛ أولهما الفعل المصارع «أشهد الله»، وبعده فعل الأمر «اشهدوا». وكان مقتضى الطاهر أن يكون بصيغة المصارع، اتساقا مع سابقه «أشهدكم» إلا أنه عدل عن ذلك إلى صيغة الأمر. وهذه المحالفة بين الصيغتين تنبئ - كما يشير الزمخشري - عن اختلاف الشهادة فى الحالتين؛ فإشهاد الله على البراءة من الشرك إشهاد صحيح ثابت فى معنى تثبيت التوحيد، أما إشهادهم فما هو إلا نهاون بدينهم، ودلالة على قلة المبالاة بهم، كما يقول الرجل لمن ييس الثرى بينه وبينه. «أشهد على أبى لا أحبك». تهكما به واستهانة بحاله<sup>(١)</sup> وقد ردد ابن الأثير هذا الكلام بنصه تقريرا<sup>(٢)</sup>، دون إشارة إلى صاحبه.

على أن هناك احتمالا آخر هو أن يكون إشهاد هود لقومه حقيقة أيضا، والغرض إقامة الحجة عليهم، وإما عدل إلى صيغة الأمر عن صيغة الخبر؛ للتميز بين خطاب الله تعالى وخطابه لهم، بأن يعبر عن خطاب الله تعالى بصيغة الخبر، التى هى أحل وأوقر للمخاطب من صيغة الأمر<sup>(٣)</sup>.

وهناك من التحول بين صيغ الأفعال، الإحبار عن الماضى، بالمفعل الدال على المستقبل، استحصارا لصورة الحال، وتقديمها شاخصة حية أمام السامع أو القارئ، كما فى آية: ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَّاحَ فَتُثِيرُ

(١) انظر الكشاف ج ٢ ص ٢٢١

(٢) انظر السائر ج ٢ ص ١٩٣

(٣) انظر الكشاف ج ٢، ص ٢٢١ - ٢٢٢.

سحاباً... ﴿إلخ فالفعل «فتير» جاء محالاً للمفعول الماضى قبله، حكاية للحال التى يقع فيها إثارة الريح للسحاب، استحضاراً لتلك الصورة البديعة، الدالة على القدرة الباهرة<sup>(١)</sup>.

وعلى هذا جاء قول تأبط شراً:

بأنى قد لقيت الغول تهوى      بسهب كالصحيفة صحصهان  
فأضربها بلا دهرٍ فخرت      صريعاً لليدين وللجيران<sup>(٢)</sup>

فيه قصد أن يصور لغومه الحال التى تشجع فيها على ضرب الغول، كأنه يصطدم إياها مشاهدة، لتعجب من جرائته على ذلك الغول. ولو قال «فصرنتها» عطفاً على الأول لراى هذه المائدة<sup>(٣)</sup>.

ومن هذا لنمط أيضاً قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا حَرَّمَ السَّمَاءَ فَتَخْطَفُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ﴾ (الحج ٣١) فقد عبر أولاً بلفظ الماضى «خر»، ثم عطف عليه فعلين مضارعين يدلان على الاستقبال وهما «تخطفه»، و«تهوى» تحقيقاً للدلالة التى بيهاها من قبل

وفى عكس الصورة السابقة يأتى التعبير عن المستقبل بالماضى للدلالة على أن الحدث المخرعه - وإن كان ما يزال فى آفاق المستقبل - واقع لا محالة، كما فى قوله تعالى: ﴿أَتُنِىْ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْلِزُوهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ (الحج ١)، وقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يُفْخَخُ فِي السُّورِ لَنَزَعٍ مِنْ فِي

(١) انظر المثل السائر ج ٢ ص ١٩٥

(٢) السهب الأرض المسوية، والصحصهان الأرض المستوية الوسعة، خزان، حزان العر وكذا العرس: مقدم عمة من مدمحة إلى محرم

(٣) انظر المثل السائر ج ٢ ص ١٩٦.

السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله وكل أتوه داخرين ﴿ (النمل ٨٧)  
 فإنه إما قال «فمزع» بلفظ الماضي بعد قوله «يفخ» - وهو مستقبل - للإشعار  
 بتحقيق الفرع، وأنه كائن لا محالة، لأن الفعل الماضي يدل على وجود الفعل  
 وكونه مقطوعاً به<sup>(١)</sup>.

ومثله قوله تعالى ﴿ وَيَوْمَ نُسِرُّ الْجِبَالُ وَتَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَاهُمْ  
 فَلَمْ نُعَادِرْ مِنْهُمْ أَحَدًا ﴾ (الكهف . ٤٧). فالتميز عن الحشر «بلفظ الماضي  
 «حشرناهم»، بعد فعلين دالين على المستقبل، هما «سير» و«ترى» إما  
 للدلالة على أن حشرهم قبل التسيير والبروز ليُشاهدوا تلك الأحوال، كأنه  
 قال. وحشرناهم قبل ذلك، لأن الحشر هو المهم، لأن من الناس من يكرر،  
 ومن أجل ذلك ذكر بلفظ الماضي<sup>(٢)</sup>.

وقد صور القرآن الكريم كثيراً من مشاهد يوم القيامة بصيغة الفعل  
 الماضي، إشارة إلى حتمية وقوعها، حتى لكأنما وقعت بالفعل وهو يحبر  
 عنها، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَصَعَقَ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ وَمَنْ  
 فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ ثُمَّ نَفَخَ فِيهِ أُخْرَىٰ فَإِذَا هُمْ قِيَامٌ يَظْهَرُونَ ﴾ وأشرقت  
 الأرض بنورها ووضع الكتاب وحيء بالبين والشهداء وقُضِيَ بينهم بالحق  
 وهم لا يظلمون ﴿ وَوُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ وَهُوَ أَعْلَمُ بِمَا يَفْعَلُونَ ﴾ (المرم  
 ٦٧ - ٧).

وقوله ﴿ وَنُفِخَ فِي الصُّورِ ذَلِكَ يَوْمُ الْوَعْدِ ﴾ وجاءت كل نفس معها

(١) انظر السائل ج ٢، ص ١٩٩

(٢) انظر السابق الصفحة نفسها

سائق وشهيد \* لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم  
حديد ﴿ (سورة ق: ٢٠ - ٢٢).

ومن الملاحظ أن جل نماذج الالتفات في كلا النوعين اللذين تناولناهما،  
وهي الصمائر، وصيغ الأفعال قد جاءت في القرآن الكريم، في حين لا يرى  
مهما في الشعر العربي إلا التزر اليسير، ونحسب أن هذه آية من آيات  
الإعجاز البلاغي للقرآن، فالتحول في الأسلوب يرتبط كما رأينا -  
بدلالات فنية دقيقة لا يتأتى للعبقریات الإنسانية بلوعها.

فإذا تجاوزنا تقاليد فن القول في المستوى التراثي فإن من تقنيات السرد  
القصصى الحديث في الرواية والقصة القصيرة، تحولات الصمائر، بين  
الضمير الأول (المتكلم)، والضمير الثالث (العائب) وهي تقنية تبدو امتدادا  
إلى حد ما، لتلك الظاهرة البلاغية التراثية مع اختلاف بين الطاهرتين في  
الدلالة المية، فضلا عما يصاحب الظاهرة الحديثة من تداخل بين الأرمية  
والامكنة. وأبرز ما يتحلى ذلك في أسلوب تيار الوعي الذي يعتمد عليه  
بعض الكتاب في مواضع من العمل القصصى حيناً، وفي العمل برمته حيناً  
آخر.

## السجع.. والفواصل القرآنية

يدل مصطلح "السجع" في معجم العربية على الكلام المقفى، فيقال: سجع فلان في كلامه بمعنى تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن، وأصله من الاستقامة والاستواء والاشتباه، كأن كل كلمة تشبه صاحبها<sup>(١)</sup>. وفي تعريفه أيضاً قيل إنه موالاة الكلام على حدٍّ واحد، أو وزن واحد.

والرأي الأرجح بين علماء البلاغة أن السجع خاصر بالكلام المنشور؛ ولهذا كان تعريف ابن الأثير له (٥٥٨-٦٣٧هـ) أنه "تواطؤ الفواصل في الكلام المنشور على حرف واحد"<sup>(٢)</sup>. وعلى دربه سار الخطيب القزويني (٦٦٦-٧٣٩هـ) فذكر أنه "تواطؤ الفاصلتين من الشر على حرف واحد"<sup>(٣)</sup>. وعلى إثرهما مضى ابن يعقوب المغربي - فيما يبدو أنه شرح لعبارة الخطيب السابقة - إذ قال إنه "توافر الكلمتين اللتين في آخر الفقرتين من الشر على حرف واحد". وقد وصفه أحمد شوقي (١٨٦٩-١٩٣٢م) بأنه "شعر العربية الثاني"، وأوضح ذلك بأنه "قوافٍ مربة رِيضة، حُصَّت به القصص، يستريح إليها الشاعر المطبوع، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدرة على صياغة الشعر"<sup>(٤)</sup>.

والذي لا شك فيه أننا حين نتأمل السجع، ونرهدف السمع إلى إيقاعاته نراها مما تطرب لها النفس بالفطرة والطبع، وتتجاوب معها العواطف

(١) ومه قول العرب: سمعت الحماة، إذا دعت وطربت من صوتها على طريقة واحدة

(٢) المثل السائر، لمخنيق الدكتور أحمد الخومي والدكتور بدرى طاهر، دار الرفاعي بالرياض ج١،

ط ٢ ص ٨

(٣) الإيضاح (د.ت) ص ٢٢٢.

(٤) أسواق الذهب ص ٩٠.

والأحاسيس. يستوى في ذلك الخاصة والعامة، فتساق الجمل، وتوارى الفقرات له ما للوزن في الشعر من جمال الوقع، وحسن التأثير، أو كما يقول الأديب الكبير أحمد حسن الزيات (١٨٨٥-١٩٦٨م) إن "جمال العارة وحلال الأسلوب من الصفات المشتركة في الناس، تتفق في الوجود والمظهر، وتختلف في الطاقة والدرجة، فالعامة يستعملون الوزن، والسجع، والحاس، متى جاشت في صدورهم عاطفة، أو جرت على ألسنتهم حكمة، فمواريثهم وأناشيدهم وأغانيهم موروثة أو موقعة، وأمثالهم وحكمهم وضوابطهم مزدوجة أو مسجوعة، وكلما سمت الطبقة، واتسعت الثقافة، وصدق الشعور، وصفا الدوق، وأرهفت الآذان سماع الأسلوب من الجميل إلى الأجل، ومن الجليل إلى الأجل، حتى يبلغ الأوج عند كلام الله" (١).

يضاف إلى هذا الأثر الفني الذي يولده السجع في الكلام المنشور، أثر آخر يمكن اعتباره نتيجة للسابق، ذلك أن تناسق الإيقاع الذي يتجلى في السجع بمختلف أشكاله، التي منعرض لها فيما بعد، يعد عاملاً فعالاً في حفظ نصوص الأدب الشري، وسهولة تداولها، وقد كان هذا سبباً قوياً في بقاء كثير مما نقرؤه الآن من الخطب، والمساجلات، والأقوال السائرة التي حرت على ألسنة حكماء العرب، وأعلام بياهم في العصر الجاهلي، والتي صل الرواة يتناقلونها شفاهاً، حتى عصر الكتابة والتدوين. ونحن نجد سداً لذلك فيما قاله عبد الصمد بن المصل بن عيسى الرقاشي حين سئل "لم تؤثر السجع على المنشور، وتلزم نفس القوافي، وإقامة الوزن؟" قال "إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد (يعني الحاضر) لفرّ حلّامى عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والرائي والغابر؛ فالخبط إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقيد، وبقلة التملّت".

(١) دفاع عن البلاغة، مطبعة دار سالة ١٩٤٥ ص ١١٤-١١٥

وقد أيد الجاحظ ما ذهب إليه الفضل من دور الإيقاع في حفظ الشعر، وإن لم يبلغ في ذلك مبلغ الوزن في حفظ الشعر، حين قال: "وما تكلمت به العرب من جيد المثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يُحفظ من المثور عُشره، ولا ضاع من الموزون عُشره"<sup>(١)</sup>.

والأقوال المسجوعة الماثورة عن خطباء العرب وحكمانهم وفيرة غزيرة، وهي تتفاوت فيما بينها طولا وقصرًا، وكثير منها يحمل من المعاني والقيم الرفيعة ما يشهد برجاجة عقل قائلها، ونفاذ بصائرهم، وعمق خبرتهم بالحياة. واقرأ إن شئت قول العصل بن عيسى الرقاشي الذي سبقت الإشارة إليه: "سل الأرض فقل: مَنْ شق أنهارك، وغرس أشجارك، وحنى ثمارك، فإن لم تُجبك حوارا أجابتك اعتبارًا". واقرأ كذلك قول قُصَّ بن ساعدة من خطبة له في سوق عكاظ: "آيات محكمات، مطر ونبات، وآبساء وأمهات، وذاهب وآت، ضوء وظلام، وبرٌّ وأثام"<sup>(٢)</sup>، ولباس ومركب، ومطعم ومشرب، ولجوم ثمور، وبحورٌ لا تغور، وسقف مرفوع، ومهاد موصوع، وليل داج، وسماء ذات أبراج. مالى أرى الناس يموتون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا، أم حُبوا فناموا".

وثمة نماذج أخرى أطول من النمودحين السابقين وأوسع مجالًا، وأغزر بيانًا، وحبنا في الاستشهاد لها ما نقبسه مما دار بين عامر بن الطَّرب العدواي، وحُمة بن رافع حين اجتمعا عند ملك من ملوك حمير، فقال لهما: نساء لا حتى اسمع ما تقولان، قال عامر لحُمة أين يجب أن تكون

(١) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ج١ الطبعة الخامسة

١٤٠٥هـ-١٩٨٥م ص ٢٨٧

(٢) الأثام (كسحاب) : الإنم أو جزاء

أياديث ؟ قال . عبد ذي الرثية العديم ، وذى الخلعة الكريم<sup>(١)</sup> ، والمعز العريم ، والمستضعف الهصيم قال . من أحق الناس بالملك ؟ قال الفقيه المحتال ، والضعيف الصوال ، والعمى التوال قال فمن أحق الناس بالمنع ؟ قال الخريص الكاد<sup>(٢)</sup> ، والمستعبد الحاسد ، والملحف الواجد . قال : فمن أجدر الناس بالصنعة ؟ قال من إذا أعطى شكر ، وإذا منع عذر ، وإذا موطن صبر ، وإذا قدم العهد ذكر قال : من أكرم الناس عشرة ؟ قال من إذا قرب منح ، وإذا بعد مدح ، وإذا طلم صمغ ، وإذا ضويق سمح . قال : من ألام الناس ؟ قال من إذا سأل حصع ، وإذا سئل منع ، وإذا ملك كع<sup>(٣)</sup> طاهرة حشع ، وباطنه طبع<sup>(٤)</sup> قال . فمن أحلم الناس ؟ قال . من عما إذا قدر ، وأحمل إذا انتصر ، ولم تطلع عرة الطمر . قال : فمن أحزم الناس ؟ قال من أخذ رقاب الأمور بيديه ، وجعل العواقب نصب عييه ، وببد التهيئ دبر أذنيه .

قال . فمن أخرق الناس ؟ قال من ركب الخطار ، واعتصم العثار<sup>(٥)</sup> ، وأسرع في الدار قل الاقتدار . قال : فمن أحوذ الناس ؟ قال . من بدل

(١) الرثية جمع المفاصل واليدين والرجلين الخلة (فتح الحاء) الحاجة ، والخلعة (ضمها) الصداقة والمحنة (من تحدث القلب ، فصارت حللته أي في بطنه ، والخلعة (فتح الحاء أيضا) العديم يسون به اندكر (المؤث ، والمسرود والجمع ، والخليل الصديق الخالص فعل معنى مفاعل ، والخليل الصميم الجسم ، ومثال جسم خليل صديق مهزول ، ورجل خليل فغير معدم محتاج

(٢) الكاد الذي يكفر العمة ، والكود (فتح الكاف) الكفور

(٣) كع (فتح الكاف والواو) لها عدة معان في القاموس ، لكن أقربها ها معان ، هما تصاعر عند المسألة ، أو كع عن الأمر بمعنى : جبن وهرب .

(٤) احشع أسوا احرص ، وشمع (فتح الشاء والياء) لدس

(٥) لاعاف ركوب الصرس على غير هدايته ، وركوب الأمر على غير معرفة



المجهد، ولم يأس على المعهود. قال: من أنعمُ الناس عيشاً؟ قال من  
تحلَّى بالعفاف، ورضى بالكفاف، وتجاوز ما يحاف إلى ما لا يخاف<sup>(١)</sup>.

وكثيراً ما كان المتازعان من العرب قديماً يسرعان في استخدام النثر  
المسجوع، بين يدي من يحنكمان إليهم من الولاة وغيرهم، كلاهما يعي الظفر  
بما يدعيه حقاً له، إلا أن بعضاً من هؤلاء الحكام كان يفتن إلى تلك الوسيلة،  
فبصرب عنها صمحاء، ويحكم بالحق الذي يراه. ومن طريف ما نقرأ من ذلك  
تلك المحاجة التي جرت بين أبي الأسود الدؤلي، وامراته في ابن كان لها من،  
وأراد أخذه منها، فسار إلى زياد، وهو والي البصرة، فقالت المرأة:

أصلح الله الأمير. هذا ابني كان بطنى وعاءه، وحجرى فناءه، وثدنى  
سقاه، أكلؤه إذا نام، وأحفظه إذا قام، فلم أزل بذلك سبعة أعوام، حتى  
إذا استوفى فصائله، وكملت حصاله، واستوكت أوصاله، وأمّلت نفعه،  
ورحوت دفعه أراد أن يأخذه منى كرها، فأدنى إليها الأمير، فقد رام قهرى،  
وأراد قسرى!

فقال أبو الأسود: أصلحك الله: هذا ابني حملته قبل أن تحمله،  
ووضعتة قبل أن تضعه وأنا أقوم عليه في أدبه، وأنظر في أوده، وأمنحه  
علمي، وألهمه حلمي، حتى يكمل عقله، ويستحكم قتله.

فقالت المرأة صدق - أصلحك الله - حمله خيفاً، وحملتة ثقلاً،  
ووضعه شهوة، ووضعتة كرها.

فقال له زياد: أرددُ على المرأة ولدها فهي أحق به منك، ودعنى من  
مسجعتك<sup>(٢)</sup>.

(١) النص مفعول من الأماشي ج ٢ ص ٢٧٦-٢٧٨

(٢) لآه لبر لخره انشاي ص ١٢ واستوكت: التدت، وقوله دى أى مؤن وأنى

فى الوقت نفسه كان هناك من الأقوال المسجوعة ما يحاول أصحابه الإيهام بأنه أوحى به إليهم من منافع عليا، وما هو إلا ريف وباطل من القول، على نحو ما نرى فى سجع الكهان الذين ادعوا النبوة، وسعوا إلى التشويش على القرآن الكريم بمحاكاة بعض سورة القصار، وأسلوبه فى التعبير، محاكاة ساخرة، كما فى قول مسيلمة الكذاب: "والشمس وصحاها، فى ضوئها ومجلاها، والليل إذا عداها، يطلبها ليغشاها، فأدركها حتى أتاها، وأطعما نورها ومحاها"، وقوله: "ياضفدع نقي نقي كم تنقين، لا الماء تكدرين، ولا الشرب تمنعين".

وهنا يأتى الحديث عن قضية مهمة، نشب حولها الخلاف من قديم، وهى قضية وجود السجع فى القرآن؛ فالرماي (أبو الحسن على بن عيسى ٢٩٦-٣٨٦هـ) فى رسالته المعروفة باسم "الكنت فى إعجاز القرآن" عدّ البلاغة وحها من وحى إعجاز القرآن التى تبلغ عنده سبعة أوجه، وقسمها إلى عشرة أقسام، وفى الوقت الذى جعل فيه "الفواصل" قسما من هذه الأقسام، جعل "الأسجاع" الوجه السلبي المصاد لها، "فالفواصل - على حد تعبيره - بلاغة، والأسجاع عيب"، وعلل ذلك بأن الفواصل تابعة للمعنى، وأما الأسجاع فالمعنى تابعة لها، وهو قلب ما توجه الحكمة فى الدلالة؛ إذ كان الغرض الذى هو حكمة إنما هو الإساءة عن المعنى التى الحاجة إليها ماسة، فإذا كانت المشاكلة وُصلة إليها فهو بلاغة، وإذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولُكّة، لأنه تكلف من غير الوجه الذى توجه الحكمة<sup>(١)</sup>.

(١) الكنت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) تحقيق محمد حنف الله احمد، ومحمد رغلول سلام، دار المعارف، ط ٤ ص ٩٧.

ولم ينفرد الرمانى بهذا الرأي ، وإنما شاركه فيه أبو الحسن الأشعرى ، على الرغم من اختلافه عنه مذهبياً ، فالرمانى من المعتزلة ، وأبو الحسن رأس طائفة الأشاعرة ، وجرى القاصى أبو بكر الباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) على مذهب شيخه أبى الحسن ، ونقل عنه رأيه ، وأفاض فى ذكر الحجج التى استند إليها المخالعون الذين قالوا بوحود السجع فى القرآن ، وحاول الرد عليها وتنفيدها . إلا أن أكثر ما ذكره فى هذا الصدد كان من قبيل الحدل العقلى ، والاعتراضات الذهنية التى تبعد بالفارئ عن التأمل فى جمال النظم القرآنى

ومن أبرز الأدلة التى استند إليها الباقلانى وغيره من الفائلين بنفى السجع عن القرآن أن الله عز وجل نفى ما زعمه المشركون من أن القرآن قول كاهن ، عقب نفيه بأنه قول شاعر ، إذ قال عز وجل : ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾ ولا بقول كاهن قَلِيلًا مَّا تَذْكُرُونَ ﴿ تنزيل من رب العالمين ﴾ (الحاقة : ٤١-٤٣) .

ويقول هؤلاء إن رسول الله ﷺ لما قضى فى جنين امرأة ضربتها امرأة أخرى فسقط جينها ميتا - مغرة (العهد أو الأمة) على عاقلة الصارئة ، وقال رحل منهم " يا رسول الله ، كيف ندى من لا شرب ولا أكل ، ولا صاح واستهل ، ومثل دمه يُطل " (أى يهدر دمه) - أنكر الرسول عليه مقالته تلك ، قائلا " أسجما كسجع الكهان ؟ ، أو قال : " أسجع كسجع الحاملية " ؟

ويقولون كذلك إنه لو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلامهم ، ولو كان داحلاً فيها لم يقع بذلك إعجاز .

والذى نراه أن قياس نفى السجع عن القرآن على نفى كونه قول شاعر - قياس لا يستقيم ؛ فقد جاء نفى الشعر عن القرآن نفياً صريحاً ، كما تدل على ذلك الآية الكريمة ، فى حين أنه لم يرد نفى السجع عنه بمثل ذلك ، وإنما

انصب النوى على كونه قون كاهن، وعلة النوى ما تنطوى عليه أقوال الكهان من الإيهام بأنها من قوى عيبية عليا، تتفاصر دونها طاقة الشر مع ما فيها من أناطيل، وليس لأنها مسحوعة في ذاتها.

ومن هنا كان إنكار الرسول ﷺ لكل ما يشبه بهذا اللون من التعبير في تعليقه على سؤال الرجل عن دية الجنير، في الحديث الذى أوردهناه آنفاً.

وإلى هذا المعنى التفت الجاحظ (١٦٣-٢٥٥هـ) ونه إليه، حين عقب على ذلك الحديث بقوله: "قال عبد الصمد (ابن الفضل بن عيسى الرقاشي): لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن (يعنى استخدام السجع) لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق، فتشادق في الكلام". ويشير الجاحظ إلى أن الشعر لم يكن محرماً، بل إن الرسول ﷺ سمع من الشعر القصيد والرجز فاستحسبه، وأمر به شعراءه، وأن عامة أصحابه قد قالوا شعراً، قليلاً كان ذلك أو كثيراً، واستمعوا واستشهدوا، وبني على ذلك قوله بأن السجع والمزدوج دون القصيد والرجز، فكيف يحل ما هو أكثر، ويحرم ما هو أقل؟<sup>(١)</sup>.

ونحن نرى السجع في أحاديث رسول الله ﷺ نفسه، من ذلك مثلاً ما رواه ابن مسعود عنه ﷺ، في قوله: استحيوا من الله حق الحياة. قلنا: إنا لستحي من الله يا رسول الله! قال: "ليس ذلك! ولكن الاستحياء من الله أن تحفظ الرأس وما وعى، والبطن وما حوى، وتذكر الموت والملى، ومن أراد الآخرة ترك زينة الحياة الدنيا". ومنه أيضاً ما رواه عبد الله بن سلام قال: لما قدم رسول الله ﷺ، فحنت في الناس لأنظر إليه، فلما نبئت وجهه علمت أنه ليس بوجه كذاب، فكان أول شيء تكلم به أن قال: "أيها

(١) انظر البيان والتبيين - ج ١ ص ٢٨٧-٢٨٨

الناس ! أفشوا السلام، وأطعموا الطعام، وصلوا بالليل والناس نيام تدخلوا الجنة بسلام»<sup>(١)</sup>.

ولو أننا رجعنا إلى مفهوم السجع في البلاغة العربية الذي أوردها من قبل لألفيناه قد تحقق على أكمل وجه، وبأشكال مختلفة، في معظم سور القرآن القصار، وفي مواضع كثيرة من سورة الطوال، وليس في ذلك توبة بينه وبين كلام العرب، فيخرج بذلك عن نطاق الإعجاز، كما رعم بعضهم. بل على العكس من ذلك نرى أن ورود السجع فيه إنما هو آية التحدى والإعجاز؛ إذ يعنى أنه على الرغم من أنه نزل بلمعتهم، وانتظم في أساليبها، واشتمل على وحيه البلاغة السائدة في بيانها، ومنها السجع، فإنه فاقها جميعاً، وبلغ الدروة العالية في جمال النظم، وحسن السق، على نحو لا يطاوله فيه كلام آخر.

والواقع أن استخدام السجع على ألسنة الكهان، في العصر الجاهلى، بما شابه من لغو وأباطيل على النحو الذى بيناه، ألقى عليه ظلالاً قائمة، وكان سبباً في إحساس فريق من علماء المسلمين الأوائل بالنفور منه، ورفض الاعتراف بوحوده فى القرآن، تريها له عن وصفه بحسن ما يوصف به كلام الكهان، وقد سبق الجاحظ إلى إدراك هذا المعنى، فقال: «وكان الذى كره الأسجاع بعينها، وإن كانت دون الشعر فى التكليف والصنعة، أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم، وكانوا يدعون الكهانة، وأن مع كل واحد منهم رباً من الجس، مثل جارى حُبَيْثَة، ومثل شق، وسطيح، وعزى سلمة، وأشباههم - كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع، كقوله:

---

(١) مثل السائر ج ١ ص ٩ - ٣ - ٣١٠

والأرض والسماء، والعقاب الصقعاء، واقعة ببقعاء. لقد نُقِرَ المجد بنى  
العُشراء، للمجد والثناء»<sup>(١)</sup>.

ثم يقول الجاحظ: «وهذا الساب كثير، ألا ترى أن صَمْرَةَ بن ضَمْرَةَ،  
وَهَرَم بن قُطْطَة، والأقرع بن حابس، ونُفَيْل بن عبد العُزَّى كانوا يحكمون،  
ويُفَرِّون بالأسجاع، وكذلك ربيعة بن حُذَار. قالوا: فوقع النهي في ذلك  
الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية، ولبقيتها فيهم، وفي صدور كثير منهم، فلما  
رأى العلة زال التحريم».

ويسوق الجاحظ بعد ذلك ما يعد دليلاً على قول السجع، وعدم تحريمه  
أو رفضه في عصر صدر الإسلام، إذ يقول: «وقد كانت الخطباء تتكلم عند  
الحلفاء الراشدين، فيكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلا ينهونهم»<sup>(٢)</sup>.

خلاصة القول أن بناء العبارة في كثير من آيات القرآن الكريم بأسلوب  
السجع، الذي عرفته البلاغة العربية، أمر واقع لا شك فيه. بل إن القرآن  
كان المعين الخصب الذي استمد منه البلاغيون ثمادح لأشكاله المختلفة. ومع  
ذلك حرص جمهور العلماء على تجنب استخدام ذلك المصطلح معه، للسياق  
لدى يسه، وآثروا، بدلاً منه، مصطلح "الفاصلة" باعتبارها العنصر الأهم  
في تلك الظاهرة الأسلوبية، وبها تتعلق أمور كثيرة في القرآن، سنتولى بيانها  
بعد الحديث عن أشكال السجع.

في ضوء هذا البيان لا يوافق الدين ذهبوا إلى تعليل استخدام  
"الفاصلة" في القرآن، دون "السجع" بما بينهما من اختلاف في الدلالة؛ إذ

---

(١) انشعاب. "س" من "سط"، سب باصر، والبقعاء هي من الأرض المعزاء ذات الحصص لصغار  
مصرهم. حكم لهم بالعلمية على غيرهم، وسوا العشراء من سى مازن بن فرارة بن دسان

(٢) انشعاب والتين جدا ص ٢٩

خصوا "السجع" . كما رأينا عند الرماني - بما يكون فيه المعنى تابعاً للفظ ؛  
في حين أن "الفواصل" تكون فيها الألفاظ تابعة للمعاني ، وتبعاً لهذه التفرقة  
يكون السجع معيماً في كل الحالات ، والفواصل مقولة حسنة على وجه  
الإطلاق.

ولسا نرى هذه التفرقة إلا تفرقة تحكيمية ، فكل ظاهرة فنية يكون منها  
الحيد ، ومنها الرديء ، بل إن الشعر - على سبيل المثال - منه ما هو جيد  
رائع ، ومنه ما هو دون ذلك ، ومع ذلك لم يقل أحد بقصر اسم "الشعر"  
على النوع الأول ، دون الثاني . وهكذا السجع اسم لظاهرة أو أسلوب في ،  
يكون سائغاً حميلاً حياً ، ومنكلفاً مردولاً حيناً آخر . وتنق "الفاصلة" في  
كل الحالات مصطلحاً دالاً على الكلمة الأخيرة من الفقرة ، أو القرينة  
المسجوعة . ولو أننا مضينا على تخصيصها بما تتبع فيه الألفاظ المعاني ،  
وخصصنا السجع بما تتبع فيه المعاني الألفاظ لاقتضى ذلك إطلاقها على كل  
أنواع البيان في غير القرآن ، متى توافر فيها هذا الشرط ، ولقد بدلك  
مصطلح الفاصلة مبرر تخصيصه بالقرآن .

### أشكال السجع:

ينبئ من تعريف السجع الذي ذكرناه أننا إن الحد الأدنى الذي يتحقق  
به هو وجود فقرتين من الكلام ، تتوافق الكلمتان الأخيرتان فيهما في حرف  
واحد ، وبالطبع يمكن أن تزيد عدد الفقرات المسجوعة عن ذلك ، والكلمة  
الأخيرة من "السجعة" أو الفقرة المسجوعة تسمى "القرينة" وقد يطلقها  
بعضهم على السجعة كلها وتعرف بأنها القطعة من الكلام تجعل مراوغة  
لأخرى ، سميت بذلك لمقارنتها . وهي بذلك تكون أخصر بالسجع من  
الفترة ، لأن الفترة تكون مسجوعة وغير مسجوعة ، في حين أن القرينة لا

تكون إلا مسحوعة. وعلى هذا تكون القریتان فی الشر بمنزلة البيت من الشعر.

أما الفاصلة فهي كلمة آخر الآية. وفي رأى بعض العلماء أن هناك فرقاً بين الفواصل ورءوس الآي ؛ فالفاصلة هي الكلام المفصل مما بعده، والكلام المفصل قد يكون رأس آية وغير رأس، وكذلك الفواصل يكن رءوس آي وغيرها، وكل رأس آية فاصلة، وليس كل فاصلة رأس آية، فالفاصلة تعم النوعين، وتجمع الضربين<sup>(١)</sup>.

ويصف الزركشى الفاصلة بأنها تقع عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يبين القرآن بها سائر الكلام، ويعلل تسميتها بهذا الاسم بأن الكلام ينفصل عندها، وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها، ويصيف تعليلاً آخر هو وصف الله عز وجل للقرآن بأنه ﴿كِتَابٌ فَصَّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ (سورة فصلت. ٣)، فهو يرى أن التسمية مأخوذة أيضاً من هذه الآية. ومع أن الزركشى والسيوطي وغيرهما من العلماء المشتغلين بعلوم القرآن ربطوا ما بين الفاصلة القرآنية، وقافية البيت في الشعر فإن الإجماع منعقد على منع استعمال القافية في القرآن الكريم، لأن الله تعالى لما سلب منه اسم الشعر وحسب سبب القافية عنه أيضاً لأنها منه، وخاصة به في الاصطلاح، وكما يمنع استعمال القافية فيه يمنع استعمال الفاصلة في الشعر ؛ لأنها صفة لكتاب الله تعالى فلا تتعداه<sup>(٢)</sup>.

---

(١) الزركشى، الرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل، بيروت، دار احل حنا ص ٥٣ ٥٤

(٢) انظر انق ص ٥٨ ٥٩ وانظر أيضاً السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، مكتبة المعصية ج ٣ ص ٢٩٢.



ومن الأمور المهمة التي نبهوا إليها أيضاً في هذا الشأن أن مبنى الفواصل على الوقف؛ ولهذا يتم التقابل بين الفاصلتين، أو الفواصل المختلفة في الحركة الإعرابية؛ لأنها تكون متعائلة الأواخر بالسكون عند الوقف عليها. واقرأ على سبيل المثال قوله تعالى من سورة الصافات. ﴿لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقَذِفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ﴾ إلا من خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب ﴿فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ مَنْ خَلَقْنَا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ طِينٍ لَازِبٍ﴾ (٨-١١) فالفاصلة في الآية الأولى (جانب) مجرورة في حين أنها في الآية التالية لها (واصب) مرفوعة، وهذا التقابل بين الرفع والجر نراه كذلك في فاصلتي الآيتين الثالثة والرابعة.

ومثال آخر من سورة القمر نرى فيه فواصل عدد من الآيات المتوالية، وقد اختلفت الحركة الإعرابية لكل فاصلة تبعاً لموقعها في الجملة، أو لنوع صيغتها، وهذا الاختلاف ما بين رفع بالضمة، وبناء على الفتحة، وبناء على السكون، وجر بالكسرة، لكن القراءة تكون بالوقف على كل منها بالسكون، فتأخذ جميعاً سمّاً واحداً، لا شذوذ فيه. والآيات التي نعينها هي قوله تعالى ﴿خُشِعَا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنتَشِرٌ﴾ مَهْطَعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ ﴿كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْذُونٌ وَازْدُجِرْ﴾ فدعا ربه أني مغلوب فانتصر ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ﴾ (القمر ٧: ١١)

وما يجرى في فواصل القرآن يجرى في الأسجاع في أي نص من نصوص العربية، وفي هذا يقول صاحب الرهان: "ولا شت أن كلمة الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكة الأعجاز، موقوفاً عليها؛ لأن الغرض

المحاسبة بين القرائن والمراوحة ، ولا يتم ذلك إلا بالوقف ، ولو وصلت لم يكر بد من إجراء كل القرائن على ما يقتضيه حكم الإعراب ، فعطلت عمل السامع وفوت غرضهم<sup>(١)</sup> (كذا في الأصل !!).

ونظراً لتنوع جهات التماثل والتوافق بين القريتين المتواليتين في الكلام المنثور تنوع أشكال السجع والمواصل ، وذلك على النحو الآتي .

النوع الأول : وهو ما تساوى فيه العاطف القريتين في الوزن ، بحيث لا نريد إحداهما عن الأخرى ، مع اتفاق الفاصلتين في حرف واحد ، وقد أضاف بعضهم إلى ذلك قيداً آخر ، هو أن يكون ما في القرينة الأولى مقابلاً لما في القرينة الثانية ، كما في قوله تعالى : ﴿إِنْ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ \* ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ﴾ (سورة العاشية : ٢٤ ، ٢٥) ، وقوله : ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ \* وَإِنَّ الْفَخَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾ (الانطار ١٣ ، ١٤) . ومنه أيضاً قوله ﷺ " اللهم أعط متفقاً حلماً ، وأعط ممسكاً تلمذا " ويسمى هذا النوع باسم " الترصيع " ، أو " السجع المرصع " وهو أحسن وحوه السجع ، إذا سلم من الاستكراء ، كما يقول أبو هلال العسكري<sup>(٢)</sup> .

النوع الثاني : ما تنفق فيه الفاصلتان في الوزن والروى ولم يكن ما في الأولى مقابلاً لما في الثانية ، ويسمى المتواري ، كقوله تعالى ﴿فِيهَا سُرُورٌ مَرْقُوعَةٌ \* وَأَنْكُوبٌ مُرْضُوعَةٌ﴾ ، وقوله : ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ \* وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾ (الصحي ٩ ، ١) ، وقوله تعالى ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَحَاً \*

(١) ابن جني ، الإعراب ج ١ ص ٧١

(٢) ابن السكيت ، ص ٢٩٦

فالمُوريات قدحاً ﴿١﴾ وقوله في السورة نفسها ﴿٢﴾ فَأَثَرُنْ بِهِ بَقْعًا ﴿٣﴾ فوسطن به جميعاً ﴿٤﴾ (العاديات ١-٢ ، ٤-٥) وقوله ﴿٥﴾ اللَّهُمَّ اقْبَلْ تَوَنِّيَّ وَاعْمَلْ خِدْمَتِي \* ومن هذا النوع أيضاً قول شوقي في خاطرة من حواطره التي احتتم بها كتابه "أسواق الذهب" : "أساطين البيان أربعة، شاعر سار بيته، ومصوّر مطلق ريته، وموسيقى مكى وتره، ومثال ضحك حجره" ، والنواري هما بين فاصلتي اقربة الأولى والثانية من جهة، وبين فاصلتي الثالثة والرابعة من جهة أخرى.

النوع الثالث: ما تتفق فيه الفاصلتان في حرف الروى مع اختلافهما في الورد، ويسمى "المطرف" ومرجع هذه التسمية إلى أن التوافق يقع في الصرف فقط، أى الحرف الأخير، ومن أمثله قوله تعالى ﴿١﴾ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ﴿٢﴾ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ﴿٣﴾ (سورة يوح ١٣-١٤) فالفاصلتان "وقارا" و"أطوارا" اتفقتا في حرف الروى، وهو الراء، واختلفتا في الورد كما هو واضح.

النوع الرابع: ما تختلف فيه الفاصلتان في الروى، مع اتفق ألفاظ القرينين كلها أو بعضها في الورد، ويسمى "الموازن"، ومنه قوله تعالى ﴿١﴾ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةً ﴿٢﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿٣﴾ (الفاشية ١٥-١٦)، وقوله ﴿٤﴾ وَآتِيَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ ﴿٥﴾ وَهَدِيَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾ (الصافات ١١٧ ، ١١٨)، فلفظ "الكتاب" و"الصراط" متوازنان، ولفظ "المستبين" و"المستقيم"، متوازنان، وقوله تعالى ﴿٧﴾ فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا ﴿٨﴾ إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا ﴿٩﴾ وَنَرَاهُ قَرِيبًا ﴿١٠﴾ يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْمُهْلِ ﴿١١﴾ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ ﴿١٢﴾ (المعارج ٩-١٢)، وقوله ﴿١٣﴾ وَاللَّيْلُ إِذَا يَغْشَى ﴿١٤﴾ وَالنَّهَارُ إِذَا تَجَلَّى ﴿١٥﴾ وَمَا خَلَقَ

الدُّكْرُ وَالْأُنْثَى.. الخ ﴿ (سورة الليل ١-٣). وقوله: ﴿وَالضُّحَى \* وَاللَّيْلُ إِذَا سَجَى \* مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى \* وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى..﴾ (الضحى ١ - ٤) (١).

ومنه أيضاً قوله تعالى ﴿وَاتَّخِذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ آلِهَةً لَّيَكُونُوا لَهُمْ عِزًّا \* كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا \* أَلَمْ تَرَ أَنَا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤْزُهُمْ أَزًّا﴾ (مريم ٨١-٨٤) فالفاصلتان الأوليان "عزًّا" و "ضدًّا" متفقتان في الوزن، مختلفتان في الروي. وهكذا الفاصلتان في الآيتين الثالثة والرابعة "أزًّا"، و "عدًّا" وهذا النوع من الازدواج كثير جدا في القرآن الكريم.

"وأحسن السجع" كما يقول صاحب البرهان - ما تساوت قرائنه ليكون شبيها بالشعر فإن آياته متساوية كقوله تعالى ﴿فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مْقْضُودٍ \* وَبَلَلٍ مَّمْدُودٍ﴾ (الواقعة ٢٨ - ٣). ثم ما طالت قريته الثانية كقوله تعالى ﴿وَالْجَنَّمُ إِذَا هَوَى \* مَا صَلَ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى﴾ (الحجم ١، ٢)، أو الثالثة كقوله تعالى ﴿حَدَوَهُ فَعْلَوَهُ \* ثُمَّ الْجَحِيمُ صَلَوَهُ \* ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ﴾ (الحاقة ٣ - ٣٢).

والنقطة المهمة التي ينبه إليها، أن الاثر الجمالي للسجع بأشكاله الساتئة ليس قيمة ثالثة في جميع الحالات، وإنما يختلف الأمر في ذلك كما يختلف الأمر في الشعر، وسائر الفنون ؛ فكما أن من الشعر ما يكون قبضا عن طبع وفطرة، ومنه ما يعلب عليه التكلف كذلك السجع منه ما تدفق به قريحة

(١) انظر البرهان ج١، ص ٧٦

الكاتب فيكون سائغا مقولاً، لا تنفك فيه الدلالة عن صيغتها الأسلوبية، ومنه ما يجهد فيه الكاتب نفسه، ويسعى بكل سبيل إلى أن يأتى كلامه محسوساً، فيأتى غثاً سقيماً. نجد نماذج لذلك فى كتابات عصور التخلف والضعف، حيث لجأ كثير من الكتاب إلى السجع فى محاولة منهم لتجميل ما يكتبون، وتعويض ما يعوز كتاباتهم من عمق الفكر، وحيوية الشعور.

فلما استرد الأدب العربى عافيته مع مطالع عصر النهضة أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، رأينا شوقى يكتب فصولاً من النثر المسحوق سلسلة طيعة، بمجاعة عن التكلف الذى غلب على كتابات كتاب عصر الماليك والأتراك العثمانيين، وجمع هذه الفصول فى كتابه المعروف "أسواق الذهب" المشار إليه من قبل، ومما كتبه - على سبيل المثال - عن "الصوم".

"حرمان مشروع، وتأديب بالجووع، وحشوع لله وحضوع، لكل فريضة حكمة، وهذا الحكم ظاهره العذاب وباطنه الرحمة، يستثير الشفقة، ويحضر على الصدقة، يكر الكبر، ويُعلم الصبر، ويسن خلال البر، حتى إذا حاح من ألف الشبع، وجرم المتروك أسباب المتع عرف الحرمان كيف يقع، والجوع كيف ألمه إذا لذع"<sup>(١)</sup>.

وكتب عن "المال" فقال:

"يا مال! الدنيا أنت، والناس حيث كنت، سحرت القرون، وسحرت من قارون وسعرت النار ببيرون، تعود الحقد أن يحالملك، وأبى الحسد أن يحالملك، وكتب على الشر أن يخالطك ويوالملك، الفتنة إن حركتها انقادت، وإن تركتها رقدت، واحترت وهى الحرب تسعنها ذات لهب، منك الرياح ومنك الخطب".

(١) أسواق الذهب، مطبعة الهلال ١٩٢٢ ص ٨٤

وقد سبق للبلاغيين العرب أن تنبهوا إلى ما أشرنا إليه من ضرورة أن يكون السجع طبيعياً، وليس متكلماً اجتنابه الكاتب احتلاباً، وفي هذا يقول عبد القاهر معهما الحكم على السجع والحناس معاً. "وعلى الحملة فبك لا نجد تَجِيساً مَفْضولاً، ولا سَجْعاً حَسَناً، حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه، وساق بحره، وحتى نجد لا تشغى به بدلاً، ولا نجد عه حولاً"<sup>(١)</sup>، وفصل ابن الأثير القول فى هذا الصدد. فأشار إلى أن الألفاظ المسجوعة ينبغي أن تكون "حلوة حارة، طائفة رنانة، لا غثة ولا باردة. وأعلى بقولى "غثة" و "باردة" أن صاحبها يصرف نظره إلى السجع نفسه، من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة، وما يشترط لها من الحسن، ولا إلى تركيبها، وما يشترط له من الحسن، وهو فى الذى يأتى به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكُرسف (القطن)، أو ينظم عقداً من الخزف الملون.

ويمضى ابن الأثير قائلاً. "فإذا صُيِّ الكلام المسجوع من العثانة والرد فإن وراء ذلك مطلوباً آخر، وهو أن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ فإنه يسجى، عند ذلك كظاهر مُشَوِّ على باطل مُشَوِّ، ويكون مثله كغمد من ذهب على نصل من خشب"<sup>(٢)</sup>

والموافق أن ما اشترطه ابن الأثير من أن تكون "الألفاظ المسجوعة حلوة حارة الخ" إنما هى أوصاف إنشائية خوف، ليس لها مدلول مصبط، وربما أهتم مراده أكثر مما أوصحنه على أنه ما لست أن عبد إلى الفكرة الأساسية التى به إليها عبد القاهر من قل، وهى اسعد عبد التكلف ثم رادها

(١) أسرار البلاغة تحقيق محمود شاكر ص ١١

(٢) المثل السائر، الجزء الأول الطبعة الثانية ص ٣١٣

وضوحاً وتفصيلاً، حين أشار إلى ضرورة حسن الاختيار لمفردات السجع، وحسن الاختيار لتراكيبه أيضاً، ثم أضاف شرطين آخرين أحدهما: أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى، وليس المعنى تابعاً للفظ... والآخر أن تكون كل من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أحدهما، وقد عد هذا الشرط الأخير سر السجع، وحلاصته المطلوبة؛ لأنه إذا كان المعنى في السجعتين سواء، فذلك هو التطويل بعينه، "لأن التطويل إما هو الدلالة على المعنى بالفاظ يمكن الدلالة عليها بدونها، وإذا وردت سجتان تدلان على معنى واحد كانت إحداهما كافية في الدلالة عليه" (١).

هذا الذي يعد شرطاً أساسياً في قبول السجع وحنه قد توافر على أحسن وجه في نظم القرآن، فجاءت فواصله في مواضعها، والارتباط الدلالي بين تلك الفواصل والكلام الذي جاءت في خواتيمه ارتباط وثيق محكم، قد يبدو واضحاً حيناً، وخفياً حيناً آخر، يحتاج إلى تأمل وإعتمام نظر انظر مثلاً إلى قوله تعالى: ﴿وَرَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَيْثِهِمْ لَمْ يَنَالُوا حِيزًا وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ وَكَانَ اللَّهُ قَوِيًّا عَزِيزًا﴾ (سورة الاحزاب: ٢٥) فلو انتهت الآية عند قوله: "وكفى الله المؤمنين القتال"، بدون جملة التذييل التي احتتمت بها، وفيها الفاصلة بالطع "لاوهم ذلك بعض الصعفاء موافقة الكفار في اعتقادهم أن الريح التي حدثت كانت سب رجوعهم، ولم يلبعوا ما أرادوا، وأن ذلك أمر اتفأق، فأخر سبحانه في فاصلة الآية عن نصه بالقوة والعزة ليعلم المؤمنين، ويزيدهم يقيناً وإيماناً على أنه الغالب المستع، وأن حزه كذلك، وأن تلك الريح التي هت ليست اتفاقاً؛ بل هي

(١) المثل السائر، مرجع سابق ص ٢١٥.

من إرساله سبحانه على أعدائه كعادته ؛ وأنه ينوع النصر للمؤمنين ليريدهم إيماناً، ويصرهم مرة بالقتال كيوم بدر، وتارة بالريح كيوم الاحزاب، وتارة بالرعب كسبب العسير، وطوراً يصبر عليهم كيوم أحد، ثم ربنا لهم أن الكثرة لا تغني شيئاً، وأن النصر من عنده كيوم حنين<sup>(١)</sup>.

ويصعب الراكشي دور الفاصلة هنا بـ "النمكين"، ومعناه أن انسباق يمهّد لها تمهيداً تأتي به متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير باهرة ولا قلقة، متعلّقة معناها بمعنى الكلام كلّها تعلّلاً تاماً ؛ بحيث لو طرحت لاحتل لمعنى واضطرب المهم<sup>(٢)</sup>.

واقراً قوله تعالى في سورة السجدة ﴿أَو لَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنَ الْقُرُونِ يَمْشُونَ فِي مَسَاكِينَهُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ أَفَلَا يَسْمَعُونَ ۚ أَوْ لَمْ يَرَوْا أَنَّا سَوَّيْنَا الْمَاءَ إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَامُهُمْ وَأَنْفُسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ﴾ (الآيتان: ٢٦ ، ٢٧) ففاصلة الآية الأولى "أفلا يسمعون"، في حين أن فاصلة الآية الثانية "أفلا يبصرون"، وكلتاهما تشاكل دلالة الآية التي قبلها، وترتبط بها ارتباطاً وثيقاً؛ فالآية الأولى تنمى على كفار مكة عدم اتعاطيهم بأخبار الأمم التي أهلكها الله من قبلهم، على الرغم من مرورهم في ديارهم في طريقهم إلى بلاد الشام للتحارة، فالملوعة ها مصدرها السماع فاسمها التعقيب بالفاصلة "أفلا يسمعون" أما في الآية الثانية فالإنكار على المشركين فيها راجع إلى عدم اعتناهم بما يرويه بأنصارهم من حروب البسات من الأرض الباسية، بعد أن يأتي إليها الماء، فتأكل منه

(١) البرهان ج ١ ص ٧٩ .

(٢) السابق الصفحة نفسها



أنعامهم ويأكلون هم أيضا منه ؛ فقد كان عليهم أن يعتبروا بهذا المشاهد  
المحسوس ، ويؤمنوا بالذى أوجد لهم ذلك ، وهياه ويسره .

ومن أمثلة التمكين للمفصلة أيضا قوله تعالى ﴿ لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ﴾ (الأنعام . ١٠٣) : " فاللطيف " مأخوذ  
من اللطف ، بمعنى خفاء الإدراك ، وهو ما يلائم الجملة الأولى من الآية ( لا  
تدركه الأنصار ) ؛ و " الخبير " بمعنى الذى يحيط علمه بكل الكائنات ، ومنها  
الأنصار التى لا تدركه . وذلك مناسب للجملة الثانية من الآية ( وهو يدرك  
الأنصار ) .

وكان التمهيد للمفصلة القرآنية على هذا النحو دافعا لأحد الصحابة  
على التسوُّب بها ، عند سماع صدر آية من الآيات ، فبادر إلى ختمها بها ، قبل  
أن يسمع آخرها ، فقد روى عن ريد بن ثابت أنه قال : أُملى على رسول الله  
ﷺ هذه الآية : ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ ﴾ إلى قوله  
﴿ خَلَقْنَا آخِرَ ﴾ (المؤمنون ١٢-١٤) ، عندئذ قال معاذ بن جبل : ﴿ فتبارك الله  
أحسن الخالقين ﴾ ، فصحك رسول الله ﷺ ، فقال له معاذ مم صحت  
يا رسول الله ؟ قال : بها خُتِمتُ !

بل إن بعض الأعراب الذين لم يمهروا القرآن فطن عند سماع بعض  
آياته إلى ما يتوقع أن تُختم به ، اتساقا مع بدايتها ، مهتديا فى ذلك بسديفته ،  
فقد حكى أن أعرابيا سمع قارئ يقرأ قوله تعالى : ﴿ فَإِنْ رَأَيْتُمْ مِنْ بَعْدِ مَا  
جَاءَكُمْ الْبَيِّنَاتُ ﴾ (القرة آية . ٩ ٢) ويختم الآية بقوله . ﴿ فاعلموا أن الله  
عفوٌ رحيم ﴾ ، فقال الأعرابى : إن كان هذا كلام الله فلا يقول كذا ، [ ومِر  
بهما رجل فقال : كيف تقرأ هذه الآية ؟ فقال الرجل : ﴿ فاعلموا أن الله عزيزٌ

حكيم ﴿١﴾، فكان الأعرابي . هكذا ينبغي [الحكيم لا يذكر الغفران عند الرتل ،  
لأنه إغراء عليه<sup>(١)</sup> .

والواقع أن ارتباط الفاصلة بما سبقها من الآية يتنوع نوعاً مثيراً ، فاحيانا  
تكون لعطة الفاصلة معها تقدمت في أول الآية ، كما في قوله تعالى :  
« لكن الله يشهد بما أنزل إليك أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله  
شهيدا » (الباء ١٦٦) وقوله . ﴿ ولقد استهزئ برسل من قبلك فحاق  
بالذين سحقوا منهم ما كانوا به يستهزءون ﴾ (الأنعام ١) ، أو هي أثنائها ،  
كما في قوله تعالى « ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك  
رحمة إنك أنت الوهاب » (آل عمران : ٨) ، والتوافق هنا بين فعل الأمر  
« هب » ، وصيغة المبالغة « الوهاب »<sup>(٢)</sup> .

وأحيانا يكون في أول الآية ما يبين عن الفاصلة ويدل عليها ، والفرق  
بين هذا النوع والنوع السابق أن الارتباط بين الفاصلة ها وما جاء في الآية  
التي انتظمناها ارتباط لفظي ودلالي ، في حين أنه ها ، ارتباط دلالي  
فحسب ، ومنه قوله تعالى : ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم  
مُظْلَمُونَ ﴾ (يس ٣٧) ، فلقارئ - كما يقول ابن أبي الإصبع - إذا كان  
حافظا لهذه السورة ، متفطنا إلى أن مقاطع فواصلها النون المردفة ، وسمع في  
صدر هذه الآية « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار » علم أن الفاصلة  
« مظلمون » ، فإن من اسلخ النهار عن ليله أظلم ، أي دخل في الظلمة<sup>(٣)</sup>

(١) انظر الإتيان في علوم القرآن لسبوحى نجيب محمد أبو الفضل ، براميم ج ٣ ص ٢٠٣ - ٢٠٤

(٢) يسمى هذا النوع عند اللاعنير باسم تصدير ، أو « رد المعر على المصدر »

(٣) انظر تحرير التحرير نجيب الدكتور حمى شريف (المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية)

وقد يحمي وجه الربط بين الفاصلة والكلام الذي تقدمها على نحو أكثر مما سبق، كما في قوله تعالى، على لسان عيسى عليه السلام في شأن قومه الذين دعوا عليه زورا وبهتانا أنه دعاهم إلى عبادته وأمه مريم: ﴿إِنْ تُعَذِّبُهُمْ فَإِنَّهُمْ عَبْدُكَ وَإِنْ تُغْفِرَ لَهُمْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ (المائدة ١١٨) فمقتضى قوله "وإن تغفر لهم" أن تكون فاصلته "فإنك أنت العفور الرحيم". إلا أن النظر الدقيق في معنى الآية يهتدى إلى حسن الفاصلة التي جاءت بها، وملاءمتها لموقعها تمام الملاءمة، ذلك أنها تؤكد تعلق الحكم على هؤلاء القوم بتشيئة الله وحده، فهو العزيز العالب الذي لا يعلو سلطان فوق سلطانه، ولا تحول قوة، مهما كانت، دون تعذيب من استحق العذاب من عباده، فإذا شاء العفوان لهم مع استحقاقهم العذاب فذلك مقتضى حكمته التي تضع كل شيء في موضعه، وليس لأحد الاعتراض عليه؛ من ثم أصاب الرركشي وتسعه السيوطي، في وصف كلمة "الحكيم" في الآية بأنها "احتراص حسن" (١).

ومن عجيب ما بلغت الطر في أمر تلازم الفاصلة مع الكلام الذي سبقها أن نرى كلاما واحدا في سورتين، يحتتم في كل منهما بفاصلة محتتمة كل الاختلاف عن الفاصلة في الأخرى انظر إلى قوله تعالى في سورة إبراهيم: ﴿وَإِنْ تُعَذِّبُوا نَعِمْتَ اللَّهُ لَا تَخْصُوها إِنَّ الْإِنْسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ﴾ (٣٤) وقوله في سورة النحل: ﴿وَإِنْ تُعَذِّبُوا نِعْمَةً اللَّهُ لَا تَخْصُوها إِنَّ اللَّهَ لَعَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (الآية: ١٨)؛ فإذا تدبرنا الأمر ألفينا كلتا الفاصلتين ترتبط بما قبلها على نحو مختلف مما ترتبط به الأخرى، فالأولى تجلو حقيقة

(١) انظر البرهان ج١ ص ٨٩، والإتقان ج٢ ص ٣٠٨

موقف الإنسان مما أسبغ الله عليه من نعم وفيرة تدع عن الحصر، فهو لا يقابلها بما تستحق من الشكر والحمد، ولذا هو طالم لمسه حاحد لحق ربه عليه. في حين تسجل الفاصلة الثابتة الوجه الآخر من القضية نفسها، وهو أن الله عز وجل يعطاه للإنسان تلك النعم الكثيرة يعمر له كفراته بها، ويرحمه بما ينقصه عليه منها، وشتان ما بين الموقعين !

وقريب من هذا ما نراه من اختلاف فاصلتين متواليتين مع وحدة المحدث عنه، كما في قوله تعالى ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾ ولا بقول كاهن قليلًا مَّا تَذْكُرُونَ ﴾ (الحاقة : ٤١-٤٢) ، فالآيتان تتحدثان عن أمر واحد، هو القرآن الكريم، والآية الأولى تنفي اتهام المشركين له بأنه قول شاعر، والثانية تنفي اتهامهم إياه بأنه قول كاهن، ومع ذلك احتلت الفاصلة في الآيتين، وذلك أن اختلاف القرآن عن الشعر من الوضوح بحيث لا يصدر الاتهام السابق إلا عن كافر معاند، لذا ناسب ختم الآية بقوله ﴿ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴾ (الحاقة : ٤١) أما فيما يتعلق بكلام الكهان فإنه من النثر الذي يشبه القرآن، لكن هناك فرقاً بينهما يغيب عن أولئك الدين وصفوه بأنه قول كاهن، وهو فرق يحتاج إلى تدبر ما في القرآن من وجوه البلاغة العالية، وبدع الطم الذي لا بطاولة فيه كلام أحد من البشر، وهكذا جاء ختم الآية بما يناسب مع هذا المعنى، وذلك قوله ﴿ قَلِيلًا مَّا تَذْكُرُونَ ﴾ (الحاقة - ٤٢).

وإذا كان المحدث عنه، في النوع السابق، واحداً مع اختلاف العواصِل فإن ثمة ممط آخر تختلف فيه العواصِل مع تواليها في موضع واحد، وكل منها ملائم لما سلفه من كلام تأمل قوله تعالى في سورة الأنعام ﴿ قُلْ تَعَالَوْا أَتْلُ مَا حَرَّمَ رَبِّيَ عَلَيْهِ أَتَشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَلَا تَقْتُلُوا

أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ وَلَا تَقْرُبُوا الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَلَا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴿١٥١﴾ وَلَا تَقْرُبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّىٰ يَبْلُغَ أَشُدَّهُ وَأَوْفُوا بِالْكَيْلِ وَالْمِيزَانِ بِالْقِسْطِ لَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا وَإِذَا قُلْتُمْ فَاعْدُوا وَلَوْ كَانَ دَاخِرُنِي وَعَهْدَ اللَّهِ أَوْفُوا ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴿١٥٢﴾ وَأَنْ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السَّبِيلَ فَتَفْرُقَ بَيْنَكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴿١٥٣﴾ (الآيات ١٥١-١٥٣).

فَالْآيَاتُ الثَّلَاثُ تَوَالَتْ فِي إِثَرِ بَعْضِهَا، وَاشْتَمَلَتْ عَلَى ثَلَاثِ مَحْمُوعَاتٍ مِنَ الْأَوَامِرِ وَالنَّوَاهِي ؛ أَوَّلَاهَا حَوَاتٍ فَاصِلَتِهَا "لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ"، وَالثَّانِيَةِ "لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ" وَالثَّالِثَةَ "لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ"، وَقَدْ يَلُوحُ لِلْقَارِئِ - نَادِي الرَّأْيِ - أَنَّ هَذَا الْاِخْتِلَافَ ضَرَبٌ مِنْ تَنْوِيعِ الْمَوَاصِلِ دَفْعًا لِلرَّتَابَةِ، لَكِنَّ هَذَا السَّبَبُ، عَلَى وَجْهِهِ، لَا يَكْفِي وَحْدَهُ، وَمَا يَنْبَغِي الْاِقْتِصَارَ عَلَيْهِ عِنْدَ النَّظَرِ فِي نَظْمِ الْقُرْآنِ وَلَوْ أَنَّا تَدَبَّرْنَا الْآيَاتِ لَتَبَيَّنَ لَنَا أَنَّ مَا جَاءَ فِي الْآيَةِ الْأُولَى مِنَ الشَّرْكِ بِاللَّهِ، وَعَقْوُوقِ الْوَالِدَيْنِ، وَقَتْلِ الْأَوْلَادِ خَشْيَةَ الْفَقْرِ، وَاقْتِرَافِ الْفَوَاحِشِ، وَقَتْلِ النَّفْسِ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ قَتْلَهَا - كُلُّ ذَلِكَ لَا يَكُونُ إِلَّا عَنْ عِلَّةِ الْهَوَى عَلَى الْإِنْسَانِ وَغِيَابِ عَقْلِهِ، وَأَيُّ إِنْسَانٍ عَاقِلٍ لَوْ فَكَّرَ فِي هَذِهِ الْمَوْثِقَاتِ لَارْتَدَعَ عَنْ ارْتِكَابِهَا، فَذَلِكَ مَا يَقْتَضِيهِ مَنْطِقُ الْعَقْلِ ؛ وَالْآيَةُ الثَّانِيَةُ تَنْهَى عَنْ اخْتِدَالِ مَالِ الْيَتِيمِ، وَتَأْمُرُ بِاسْتِيفَاءِ الْكَيْلِ وَالْمِيزَانِ، وَالْعَدْلَ فِي الْحُكْمِ، وَالْوَفَاءَ بِعَهْدِ اللَّهِ، وَكُلَّهَا أُمُورٌ يَحِبُّ الْمَرْءُ أَنْ تَتَحَقَّقَ لَهُ، وَفِي الْمَقَامِلِ عَلَيْهِ أَنْ يَحَقِّقَهَا لِعَبِيرِهِ، مُصَدِّقًا لِهَذَا الْمَعَامِلَةِ بِالْمَثَلِ، "فَمَنْ عَلِمَ أَنَّ لَهُ أَيْتَامًا يُخْلِفُهُمْ مِنْ بَعْدِهِ لَا يَلِيقُ بِهِ أَنْ يُعَامِلَ أَيْتَامَ غَيْرِهِ إِلَّا عَمَّا يَحِبُّ أَنْ يُعَامَلَ بِهِ أَيْتَامُهُ، وَمَنْ

بكيل أو يزن أو يشهد لغيره، لو كان ذلك الأمر له، لم يحب أن يكون فيه حيلة، ولا مخس، وكذا من وعد، لو وعِد، لم يحب أن يُحلف، ومن أحب ذلك عامل الناس به ليعاملوه مثله، فترك ذلك إما يكون لعفلة عن تدبر ذلك ونأمله، فذلك ناسب الختم بقوله: "لعلكم تدكّرون"

وأما الثالثة فلأن ترك اتباع شرائع الله الدينية مؤدً إلى غصه وعفاه، فحس "لعلكم تنفون" أي [تنفون] عقاب الله بسببه<sup>(١)</sup>.

### الإيقاع الصوتي للفواصل بين التماثل والاختلاف:

فإذا نظرنا إلى الفاصلة القرآنية من حيث الحرس الصوتي ألينا علماً آخر من حسن التسييق، وحمال التطعيم يبهز القارئ؛ ذلك أنه على الرغم من ارتباط بين الفاصلة في القرآن - أو الشر المسحوق بعامة - والقافية في الشعر، وقياس الأولى على الأخيرة فإن ثمة فرقاً يحب ألا نعفله، مفاده أن القافية تتمثل في آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن قبله، وحركة الحرف الذي قبل ذلك الساكن، وما بين هذين الساكنين من حروف، ولهذا قد تكون بعض كلمة، أو كلمة تامة، أو كلمة وبعض أخرى، أو كلمتين ووحدة القافية تقتضي الاتفاق في كل تلك الحركات والسواكن.

أما مصام الفاصلة فهو أكثر تحمراً من ذلك؛ إذ نراها تجري في عدد من آيات السورة الواحدة على سق يسمر آتين، أو ثلاث آيات أو أكثر، ثم ما يلت أن يتحول عنه إلى سق آخر لا يلتزم به بعدد محدد من الآيات كذلك، وقد يكون التحول إلى فاصلة مختلفة في آية واحدة، ليعود السق المتعدد الآيات دو الفاصلة الموحدة مرة أخرى، وهكذا في تنوع وتناسق بديعين. قراً - إن شئت على سبيل المثال فحسب - قوله تعالى

(١) الإيقاع جـ ٣ ص ٥ ٣

﴿ وَالْمُرْسَلَاتُ عُرْفًا ﴾ فَالْعَاصِفَاتُ عَصْفًا \* وَالنَّاشِرَاتُ نَشْرًا \* فَالْمَارِقَاتُ فَرَقًا \*  
 ﴿ فَالْمُلْقِيَاتُ ذِكْرًا ﴾ عَذْرًا أَوْ تَنْذِيرًا \* إِنَّمَا تُوَعَّدُونَ لِوَاقِعٍ \* فَإِذَا النُّجُومُ  
 طُمِسَتْ \* وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ \* وَإِذَا الْجِبَالُ نُسِفَتْ \* وَإِذَا الرُّسُلُ أُقِنَتْ \*  
 لَأَيَّ يَوْمٍ أُجِّلَتْ \* لِيَوْمِ الْفَصْلِ \* وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمِ الْفَصْلِ ﴾ (المرسلات: ١-١٤).

وهذا التنوع والتباين في نظام الفواصل القرآنية لا حدود له، ويكاد يكون من المتعذر ضبطه في قوالب صارمة، لكنه يحتفظ في كل الحالات، بضرب من الإيقاع بالغ الروعة والتفرد، حتى لتوشك كل سورة أن تفرد بنظام خاص من الإيقاع لا تشاركها فيه سورة أخرى، ولناخذ على سبيل المثال سورة الأنبياء، ففواصلها تنتهي جميعا بحرف "النون"، "معرضون"، "يلعبون"، "تبصرون"، "خالدين" . . الخ، باستثناء أربع آيات، انتهت فواصلها بالميم، وهي الآية الرابعة ﴿ قَالَ رَبِّ يَعْزِمُ الْقَوْلَ فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴾، والآية السادسة والستون ﴿ قَالَ أَتَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَفْعَلُكُمْ شَيْئًا وَلَا يَضُرُّكُمْ ﴾، والآية التاسعة والستون ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴾ . وأخيرا الآية السادسة والسبعون ﴿ وَنُوحًا إِذْ نَادَى مِنْ قَبْلُ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ ﴾ . أما الحرف الذي قبل النون فهو إما الواو وإما الياء، على التعاقب، لكن دون التزام بنظام ثابت، على نحو ما نرى في الآيات التالية على سبيل المثال.

﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى وَهَارُونَ الْفُرْقَانَ وَضِيَاءَ وَذِكْرًا لِّلْمُتَّقِينَ ﴾ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُم بِالْغَيْبِ وَهُمْ مِّنَ السَّاعَةِ مُشْفِقُونَ \* وَهَذَا ذِكْرٌ مُّبَارَكٌ أَنزَلْنَاهُ أَفَأَنْتُمْ لَهُ مُنْكَرُونَ \* وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِن قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ \* إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ

وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون ﴿ قالوا وجدنا آباءنا لها عاكفين ﴾  
ومع ذلك هناك فاصلة واحدة في آية من آيات السورة، الحرف قل الأخير  
فيها هو "الكاف"، وليس الواو أو الياء، وهي الآية السادسة والستون التي  
ذكرناها من قل.

وبدا كان إيقاع التواصل في سورة الأنبياء على النحو الذي يب فوله في  
السورة التالية لها مباشرة في المصحف، وهي سورة الحج، بمضى على سبق  
مختلف، فالحرف الأخير من فواصلها كثير التباين فهو الميم، والذال،  
والراء، والحيم، والصاد، والطاء، والهمزة، والنون، والراء، والطاء، أما  
الحرف الذي يسبق هذا الحرف الأخير فهو ما بين "الياء" و"الواو"، فيما عدا  
لآية الثامنة عشرة التي جاء الحرف الأخير في فاصلتها مسوقا بحرف الألف.  
"يشاء" في قوله تعالى ﴿ ومن يهن الله فما له من مكرم إن الله يفعل ما  
يشاء ﴾.

ومعنى ما تقدم أن الفاصلة القرآنية تصنى على الصر قيمة صوتية  
منتظمة ينقسم بها سياقه إلى وحدات أدائية، تعد معالم للوقف ولانتهاء،  
وتتصافر مع الإيقاع الناشئ عن توارن الحمل والعبارات، فيتولد من  
تصافرها أثر جمالي لا يعد كثيرا عما نحسه من وزن الشعر وقافيته، ولكن  
هذا الأثر يمتار عن ذلك بالخربة من كل قيد، مما تعرضه الصعقة على ابورن  
والقافية<sup>(١)</sup>

وهذا الأثر الجمالي هو ما عده سيد قطب ضربا من التناسق الفني جمع  
به النظم القرآني بين مراتب الشر والشعر حميفا، فقد أعفى التعبير من قيود

(١) انظر الدكتور تمام حسنة، مقال في "أدب القرآن" (مكة الاسراء) ج ١ ص ١٩٢، ١٩٦.



الثافية الموحدة، والتفعيلات التامة ، فقال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة. وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغنى عن التفاعيل، والتقفية المتقاربة التي تعنى عن القوافي، وضم ذلك إلى الحصائص التي ذكرنا فشأى (سبق) الشعر والنظم جميعاً<sup>(١)</sup>.

وعرطه حسين عن ذلك تعبيراً مختلفاً، في ظاهره، عما ذهب إليه سيد قطب، لكنه يلتقى معه، في وصف الأسلوب القرآني بالتمرد ؛ إذ يقول "ولكن للقرآن وجهاً آخر من وجوه الإعجاز لم يستطع العرب أن يحاكيوه أيام النبي ولا بعده، ذلك هو نظم القرآن، أي أسلوبه في أداء المعاني التي أراد الله أن تؤدى إلى الناس. لم يؤد إليهم هذه المعاني شعراً، ولم يؤدها إليهم نثراً، وإنما أداها على مذهب مقصور عليه، وفي أسلوب خاص به، لم يُبق إليه ولم يلحق فيه ؛ ليس شعراً لأنه لا يتقيد بأوزان الشعر وقوافيه، وليس نثراً لأنه لا يُطلق إطلاق النثر، ولا يتقيد بهذه القيود التي عرفها الكتاب في الإسلام، وإنما هو آيات مفصلة لها مزاجها الخاص في الاتصال والانفصال، وفي الطول والقصر، وفيما يظهر من الائتلاف والاختلاف"<sup>(٢)</sup>.

وليس غريباً إذن القول بأن النواصل القرآنية غنية بمواطن الدرس والتأمل والمعرفة، على مستوى الجرس الصوتي والدلالة المعنوية معا ؛ فعلى مستوى الجرس الصوتي كان لها تأثيرها المباشر على بناء الجملة القرآنية ووضع عناصرها في مواقعها، وأكثر ما يتجلى ذلك في تقديم ما حقه السأحير من

(١) التصوير الفني في القرآن ص ٨٥ .

(٢) مرآة الإسلام ص ١٢٩ - ١٣٠ .

هذه العناصر على بعضها الآخر، ولتقرأ على سبيل المثال قوله تعالى ﴿فَأَوْحَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةَ مُوسَى﴾ (سورة طه: ٦٧) وتقدير الكلام "فأوحس موسى في نفسه خيفة"، فقدم المفعول به على الفاعل، وفصل بين الفعل والفاعل بالمفعول به، وبحرف الجر، قصداً إلى تحسين النظم على حد تعبير ابن الأثير<sup>(١)</sup>.

والعبارة الشائعة في كتابات جمهور البلاغيين المتأخرين لتفسير حذف متعلقات الفعل أحيانا، أو تقديمها أحيانا أخرى تفسيراً بلاغياً، هي "رعاية الفاصلة"، وهي عبارة لا توحى بالأثر الجمالي الناجم عن تنسيق الفواصل في النص القرآني، وعلى خلاف ذلك قد توهم معنى التحكم في بناء العبارة القرآنية، تحكمها يتنامى مع الجمال، ولعل هذا ما حمل اس الأثير على عدم استخدامها وإيثار عبارات أخرى مثل مراعاة نظم الكلام" أو "مراعاة حسن النظم السجعي" أو "الفصيحة السجعية" أو "حسن النظم" أو "تحسين النظم"، أو "مراعاة الحسن في نظم الكلام". . وهكذا.

وأمثلة هذا التقديم الحسن الذي نشأ من رعاية الفاصلة كثيرة في القرآن الكريم اقرأ قوله تعالى ﴿خُذُوهُ وَعَلُّوهُ﴾ ثُمَّ الْحَمِيم صَلُّوهُ ﴿ (الخافه. ٣-٣١) فالحميم مفعول به للفعل "صلوه"، وقد قدم عليه رعاية لسبق الفاصلة.

وبعلق اس الأثير على ذلك فيقول "ولا مرأه في أن هذا اسظم على هذه الصورة أحسن من أن لو قيل: خذوه فعنوه ثم صلوه الحميم"<sup>(٢)</sup>. ويرى

(١) انظر المثل السائر، جزء ٢ ط الثانية ص ٢٤٢

(٢) المثل السائر جزء ٢ ط الثانية، ص ٢٤٢

مثل هذا التقديم للسياق نفسه في قوله تعالى ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۖ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۖ﴾.

وتأثير إبتناع الفاصلة وما يسعه رعايتها على النظم من حسن وجمال، نرى حملتين متماثلتين في مفرداتهما تقريبا، تترددان في سورتين مختلفتين، لكن إحداهما تأتي وفقا لسبقها الحوى الطبيعي في تركيب الجملة، في حين يحتل نسق الأخرى تقديم بعض عناصرها على بعض.

الآية الأولى قوله تعالى ﴿مِنَ الَّذِينَ هَادُوا يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا ۖ﴾. إلخ (السا. ٤٦) ثم تأتي جملة الفاصلة ۝ **فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا ۝** (السا. ٤٦) وقد تكررت جملة الفاصلة هذه في آية أخرى من السورة نفسها في قوله ﴿فَبِمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ وَكَفَرَهُمْ بآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الْأَنْبِيَاءَ بَعِيرَ حَقِّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ طَبَعَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا ۖ﴾ (الآية - ١٥٥).

أما الآية التي حدث فيها تقديم وتأخير فذلك قوله تعالى من سورة النقرة ﴿وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ لَعَنَهُمُ اللَّهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلًا مَّا يُؤْمِنُونَ ۖ﴾ (الآية: ٨٨)<sup>(١)</sup>. فإذا ما رجع إلى سورة النساء ألفينا فواصلها متاسقة تماما مع فاصلتي الآيتين الأولى، والأمر كذلك في فاصلة الآية الأخيرة التي اقتبسناها من سورة النقرة، تتسق فاصلتها مع ما سبقها، وما لحقها من فواصل.

وسبب من مراعاة حسن النظم، أو رعاية الفاصلة كانت مخالفة الرتبة المعربة بتقديم "هارور" على "موسى" عليه السلام في قوله تعالى ﴿فَأُلْقِيَ

(١) انظر البيان في ورائع القرآن ص ١٩٩

السَّحَرَةُ سَجْدًا قَالُوا آمَا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى ﴿٦٦﴾ بعد قوله ﴿فَأَوْجَسَ فِي  
نَفْسِهِ خِيفَةَ مُوسَى﴾ قلنا لا تخف إنك أنت الأعلى ﴿٦٧﴾ وألق ما في يمينك تلقف  
ما صنعوا إنما صنعوا كيد ساحر ولا يفلح الساحر حيث أتى ﴿٦٨﴾ (طه -  
٦٧ - ٧) لکه فی آیه آخری جاء التعبير متتفا مع الرتبة، ماں جاء ذکر  
"موسى" مقدما على "هارون"، وذلك فى قوله تعالى: ﴿فَأَلْقَى السَّحَرَةُ  
سَاجِدِينَ﴾ قَالُوا آمَا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٦٧﴾ رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ ﴿٦٨﴾ (الشعراء: ٤٦-٤٨).  
ومن لطيف مواقع التقديم السجوى رعاية لحسن النظم وجمال  
السبق، قوله تعالى: ﴿وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ سَلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلَمُونَ﴾  
وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ﴿٦٩﴾ وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ  
حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ﴿٧٠﴾ (سورة يس ٢٧-٣٩) فقوله ﴿وَالْقَمَرَ  
قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ﴾ ليس تقديم المفعول فيه على الفعل من باب الاختصاص،  
وإنما هو من باب مراعاة نظم الكلام فإنه قال ﴿الَّيْلُ سَلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ﴾ ثم  
قال ﴿وَالشَّمْسُ تَجْرِي﴾ فاقصى حسن النظم أن يقول "والقمر قدرناه"  
ليكون الجميع على نسق واحد فى النظم، ولو قال "وقدرنا القمر منازل"  
كان يبتلك الصورة فى الحسن<sup>(١)</sup>.

وقد نرى مطهرا آخر لتأثير المصاحلة فى ساء العبارة القرآنية، إلى حجب  
التقديم المشار إليه، أو بدونه تأمل مثلا قوله تعالى فى سورة البقرة،  
﴿أَفَكُلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّمَّا لَا تَهْوَىٰ أُنْفُسُكُمْ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا

(١) المثل السائر ج ٢ ط الثانية ص ٢٤٣.

تَقْتُلُونَ ﴿ (آية: ٨٧) محذ أن مفعولى الفعلين "كذبتن" ، وتقتلون قدما عليهما رعاية للفاصلة المنتهية بالنون الساكنة، وفضلا عن ذلك جاء لفظ الفعل "تقتلون" بصيغة المصارع، بدلا من صيغة الماضى الذى جاء به الفعل "كذبتن" ، والمتوقع أن يأتى مجاساً له فىكون بصيغة المصارع لا الماضى

ومن هذا القبيل قوله تعالى: ﴿ قَالَ سَنَنْظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنْتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴾ (النمل ٢٧) النسق الطبعى لتركيب الآية أن يأتى بعد "أم" المتصلة فعل ماضى، يعادل الفعل الذى قبلها، فىقال: "أم كذبت" لكن تركيب العبارة جاء على النحو السابق رعاية للفاصلة. وفى السورة نفسها يقول الله عز وجل ﴿ قَالَ نَكَرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنْظُرُ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ ﴾ ، والمجاسة بين الفعلين المتعادلين تقتضى صياغة الآية على أحد وجهين إما: "ننظر أتهتدى أم لا تهتدى"، أو "أم لا" <sup>(١)</sup>، بالاستغناء عن الفعل، ولكنها لم تأت بأى منهما، تحقيقاً لحسن النظم.

بل إن مقتضى رعاية الفاصلة فى القرآن الكريم تجاوز ما هو حائز لدى علماء النحو فى العربية، إلى ما لا تبيحه القواعد المستنبطة من كلام النصحاء، فمن المقرر فى القواعد أن الألف تنوب عن التووين الذى بعد الفتحة عند الوقف، كما سبق فى قوله تعالى: ﴿ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا ﴾ (النساء ٤٦، ١٥٥)، ولأن التووين الذى نأت عنه الألف لا يجتمع مع أداة التعريف (أل) حلت انصوحس العربية من الجمع بينهما حتى فى قوافى الشعر، لأن الألف التى تجامع (أل) فى قوافى الشعر ألف إطلاق، وليست ألف إبدال أو تعويص، ومع ذلك تأتى ألف الإبدال فى القرآن فى كلمات

(١) انظر البيان فى روائع القرآن ج١ ص ١٩٩ .

اقرنت بأداة التعريف، وكانت الالف فى هذه الحالة لرعاية الفاصلة، كما فى قوله تعالى:

١- ﴿وَتَطُتُونَ بِاللّٰهِ الطُّتُونَا﴾ (الاحزاب: ١).

٢- ﴿يَا لَيْتَنَا اطْعَمَا اللّٰهَ وَاطْعَمَا الرُّسُولَا﴾ (الاحزاب: ٦٦).

٣- ﴿رَبُّنَا اِنَّا اطْعَمَا سَادَتَنَا وَكِبَرَاءَنَا فَاَضْلُونا السَّبِيْلَا﴾ (الاحزاب

٦٧)<sup>(١)</sup>.

وليس فى خروج هذه الآيات، أو غيرها مما لا يتصل بموضوعنا هنا، عن القواعد النحوية انتقاص من فصاحتها، فاللغة العربية - كما يقول الدكتور تمام حسان - "أوسع من النحو العربى، لأن النحو قواعد أنيط بها تنظيم ما اطرده من اللغة، ثم يبقى بعد ذلك جزء من اللغة لا يخضع لقواعد النحو بسبب عدم اطراده، وهو جزء من اللغة يتساوى مع المطرد فى الفصاحة، فمن قواعد الأصول عند النحاة قاعدة تقول: "الشذوذ لا ينافى الفصاحة" ولقد نزل القرآن بلسان عربى مسيب (لا بنحو عربى متين)، وهكذا امتدت تراكيبه على رحابة اللغة، ولم تنحبس فى بوتقة القواعد النحوية، فالقرآن يهيمن على اللغة كلها ما اطرده منها، وما لم يطرده"<sup>(٢)</sup>.

وخلاصة ما انتهى إليه الدكتور تمام "أن الفاصلة قيمة صوتية ذات طبيعة معينة فى القرآن الكريم، وهذه الوظيفة حمالية تستحق الرعاية، ولو تعارضت رعايتها مع بعض أنماط التراكيب النحوية"<sup>(٣)</sup>.

(١) السابق ص ٢٠.

(٢) السابق ص ١٩٩-٢٠٠.

(٣) روائع البيان ج ١ ص ١٩٩.

ومع أهمية الوظيفة الجمالية للفاصلة على النحو الذى أشار إليه الدكتور تمام فإن الاختصار عليها لا يفى بحققها، ولا يعبر عما لها من مغزى دلالى، ندركه فى بعض المواطن، ويحمى علينا فى مواطن أخرى إلى حين، فما يزال القرآن، حائلاً بكنوز ثمينة لم تكتشف بعد، ليس هو الذى لا تنقضى عجائبه؟! وقد يشهد لهذا الراى ما نراه - على سبيل المثال - فى قوله تعالى: ﴿تِلْكَ إِذَا قَسَمَةٌ ضِيزَى﴾ (النجم: ٢٢) فكلمة "ضيزى" هى الفاصلة فى الآية الكريمة، وإيقاعها يتسق مع إيقاع الفواصل التى سبقتها، والتى تنتهى جميعاً بالالف اللينة، بدءاً من أول السورة: ﴿وَالنَّجْمُ إِذَا هَوَىٰ \* مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ \* وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ \* إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ﴾. إلخ الآيات. ولم ترد فى القرآن كله سوى فى هذا الموضع، وليس هناك كلمة أخرى تفيد معناها سوى كلمتى "جائرة" و"ظالمة"، وكلتاها أخف على اللسان وأيسر فى النطق منها، لكن أيا منهما، لا تسد مسدها، لا من حيث الإيقاع، إذ لو قيل "تلك إذا قسمة جائرة أو ظالمة" لفقد النظم تناسقه الذى أوماننا إليه؛ ولا من حيث المعنى، فقد جاءت الآية تعقياً على ما رعمه الكفار من أن الملائكة بنات الله، وأن لهم وحدهم الذكور، مع ما عُرف عنهم من كراهية البنات، ووأدهن خشية العار، والقرآن يجاريهم فى دعواهم الباطلة، وينكر عليهم تلك القسمة الظالمة قائلاً: ﴿الْكُمُ الذُّكُورُ وَلَهُ الْأُنثَىٰ \* تِلْكَ إِذَا قَسَمَةٌ ضِيزَى﴾ والفاصلة، موضوع الحديث، مصيغتها الغريبة، الثقيلة على اللسان، تؤكد معنى غرابة القسمة والتنفير منها. وهكذا تتواصل بجرسها الخاص مع جو الإيثار والتكذيب لما يدعون ومثل هذا المعنى يفوت لو استخدمت إحدى الكلمتين السابقتين فاصلة للآية.

ومن قبل مضت الدكتور (نت الشاطن) على هذا الدرب في تفسير  
 الفواصل القرآنية، فذهبت إلى أن البيان الأعلى لا يتعلق في فواصله بمجرد  
 رعاية شكلية للرواق اللفظي، وإنما تأتي الفواصل لمقتضيات معنوية مع سبق  
 الإيقاع بها، واثتلاف الجرس لالفاظها التي اقتضتها المعاني، على نحو تنقاصر  
 دونه بلاعة البلغاء، وتستشهد بعدد من الأمثلة، في مقدمتها طرح كاف  
 الخطأ من الفعل "قل" في قوله تعالى: ﴿وَالصُّحُفِ﴾ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى ﴿  
 مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾، فليس إسقاطها - كما تقول - اكتفاء بالكاف  
 الأولى في "ودعك"، ولمشاكلة رؤوس الآي، كما ذهب الفراء، وليس رعاية  
 لفاصلة كما ذهب الفخر الرازي وبعض المفسرين، مؤيدة رأيها بأن البيان  
 القرآني عدل عن رعاية الفاصلة في الآيات بعدها؛ وهي قوله: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ  
 فَلَا تَقْهَرْ﴾ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ﴿ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ ﴾ بل جاءت  
 الفاصلة الأخيرة بحرف "الثاء" وهو ليس موحودا في الفواصل السابقة، بل  
 ليس موحودا في السورة كلها، وكان من الممكن أن تكون الفاصلة "حجر"  
 اتساقا مع الفاصلتين السابقتين.

والمعنى الذي اهتمت إليه بنت الشاطن في حذف الكاف من "قل"،  
 نصفه بأنه "تقنصيه حساسية مرهفة بالغة الدقة واللفظ، وهي نحاشي خطاه  
 تعالى رسوله المصطفى، في موقف الإيناس، بصريح القول، وما فلاك؛ لما  
 في القلي من حس الطرد والإبعاد وشدة البعص، وأما التوديع فلا شيء فيه  
 من ذلك، بل لعمل الحس اللغوي فيه يؤدو بأنه لا يكون وداع إلا بين

(١) الإعراب السامي لعماد، دار المعارف، ط ٢ ص ٢٦٩ ونظر ما قلنا



الأحباب، كما لا يكون توديع إلا مع رجاء العودة وأمل اللقاء<sup>(١)</sup>، وبعد تقديمها لعدد غير قليل من الشواهد القرآنية، تحاول جلاء ما توصلت إليه من أسرار الجمال المعوى لمواصلها<sup>(٢)</sup>، تنتهى إلى نتيجة مؤداها أن "مقتضى الإعجاز أنه ما من فاصلة قرآنية لا يقتضى لمظها فى سياقه دلالة معنوية لا يؤدبها لفظ سواء، قد نذبره فهندى إلى سره البيانى، وقد يغيب عما فنقر بالفصور عن إدراكه".

وتستدرك بنت الشاطىء على قولها ذلك بأنها لا تهون من قيمة المؤلف اللفظى والإيقاع الصوتى لهذا النسق الباهر الذى يحتلى فيه فنية السلاغة. . . . . والبلاغة، من حيث هى من القول، لا تفصل بين جوهر المعنى، وبين أسلوب أدائه، ولا تعدد بمعان حليلة تقصر الألفاظ عن التعبير اللبغ عنها، كما لا تعدد بالفاظ حميلة تضيّع المعنى، أو تحور عليه ليسلم لها زخرف بديعى.

وهذا هو الحد الفاصل بين فنية السلاغة كما تجلوها المواصل القرآنية بدلالاتها المعنوية المرهفة، ونسقها العريد فى إيقاعها الباهر، وبين ما تقدمه الصنعة الدبعية من زخرف لفظى يُكره الكلمات على أن تجئ فى مواضعها<sup>(٣)</sup>.

وأحسب أن ما قام به سيد قطب من محاولة اكتشاف السر الكامر وراء تعبير المواصل، وتنوعها فى السورة الواحدة، يقع قريباً من هذا الذى نتحدث عنه. وقد اعترف الرحمن بأنه اهتدى إلى معرفة السر فى بعض المواضع، وخفى عليه فى مواضع أخرى. ومن المواضع التى لاحظ فيها أن تعبير بنظام الماصلة والنافية يعنى شيئاً خاصاً، ما جاء فى سورة مريم فالسورة تبدأ بقصة زكريا ويحيى، وتليها قصة مريم وعيسى، وتسير الماصلة والنافية

(١) انظر الإعجاز البيانى ص ٢٦٩-٢٧٨

(٢) الساتر ص ٢٧٨

هكذا: ﴿ ذَكَرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدُهُ زَكِيًّا ﴾ إِذْ نَادَىٰ رَبُّهُ نَدَاءً خَفِيًّا ﴿ قَالَ رَبِّ  
إِنِّي وَهِنَ الْعَظَمِ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴾ .  
إلخ

﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ اتَّخَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾ فَاتَّخَذَتْ  
مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴿ قَالَتْ إِنِّي أَعُوذُ  
بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ إِنْ كُنْتَ تَقِيًّا ﴾ . إلخ إلى أن تنتهي القصصان على روى  
واحد، وفحاة بتعبير هذا السق بعد آخر فقرة في قصة عيسى أعى قوله  
تعالى ﴿ ... وَيَوْمَ أُبْعِثُ حَيًّا ﴾ ، وذلك على النحو الآتى .

﴿ قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا ﴾ وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا  
كُنْتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا ﴿ وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي  
حَارًّا شَقِيًّا ﴾ وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعِثُ حَيًّا ﴿ ذَلِكَ  
عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ ﴾ مَا كَانَ لِلَّهِ أَنْ يَتَّخِذَ مِنْ وَلَدٍ  
نَسَبًا إِذَا قُضِيَ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴿ وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ  
هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ ﴾ فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِنْ بَيْنِهِمْ فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ مَّشْهَدِ  
يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴿ إلخ .

يعلق سيد قطب فيقول " وهكذا بتغير نظام العاصلة فتصول، وتعبير  
نظام الفافية فتصبح بحرف الين، أو حرف الميم وقبلهما مد طويل . وكذا  
هو في هذه الآيات الأخيرة يصدر حكما بعد نهاية القصة، مستمدا منها،

ولهجة الحكم تفتضى أسلوبا موسيقيا غير أسلوب الاستعراض، وتقتضى إيقاعا قويا رصبا، بذل إيقاع القصة الرخى المترسل، وكأما لهذا السبب كان التفسير<sup>(١)</sup>. ويرصد سيد قطب تعبير الماصلة والقافية ونوعهما فى عدة سور أخرى من القرآن<sup>(٢)</sup>، مثل سورة النأ، وآل عمران، والارعات، وإبراهيم، وهود، والمحر، ويحاول النفاذ إلى سر ذلك التفسير من ناحية المعنى والدلالة.

وهكذا يمثل السجع فى القرآن، أو نظام الفواصل فيه - كما أثرنا التعبير بذلك - طارا فريدا من الأساليب فى العربية، ما يزال راحرا بالأسرار، التى تحتاج إلى مريد من طول التأمل، وإنعام النظر لاستحلائها، ولا يثنأى ذلك إلا لمن تمتع برهافة حس، ووعى عميق بأسرار العربية وأنساق تراكيبها المختلفة.

---

(١) انظر السابق ص ٩٠ - ٩٤

## الجناس

يعد الجناس أبرز أساليب البديع ارتساطا باللفظ، وأحفلها بالأقسام والأنواع، إلى حد يشير الملل، وفيه كثرت آراء البلاغيين وأقوالهم، بدءا من تعريفه، حيث حاول كل منهم أن يصوغه، على نحو يجعله جامعا لكل أنواعه، واحتلت آراؤهم كذلك في قيمته المية اختلافا بينا<sup>(١)</sup>، فمنهم من أشاد به واعتبره أشرف الأنواع اللفظية، وأكثر هؤلاء مغالاة في مدحه صلاح الدين الصفدي (٦٩٦ هـ - ٧٦٤ هـ) الذي ألف فيه كتابا أسماه " جنان الجناس "، ووصفه بأسلوب مثقل بالسجع والجناس والتورية وما إليها من البديع، فكان مما قاله: " فهو في البديع خالٌ خدّه، وطارار بُرده، وفصٌ خاتمه، وجود حاتمّه، وسجع حمامه، وسحٌ غمامه، وزهر كمامه، وقمر تمامه، ومنى طاف بالبلاغة متكلم كانت أركانه كعبته، وحجابه حجابزه، ومتى كان للسحر الحلال باب كان في الحقيقة إليه مجازّه " .

ولا شك أن الصفدي صدر في مدحه للجناس وتعصبه له على النحو السابق، عن طبعه ومزاجه الخاص في الولع بالصنعة اللفظية، وحرصه على ترين كتاباته بكل ألوان البديع التي شاعت في القرون المتأخرة. في حين اتخذ ابن حجة الحموي موقفا مضادا للصفدي، فحمل على الجناس، وأعلن تدنى منزلته في سلم البديع، وسفّه استحسان الصفدي له .

والواقع أن كلا الرأيين جسانبه التوفيق، فالجناس، وسائر ألوان البديع، ليست مستحسنة استحسانا مطلقا، وليست مستهجنة استهجانا مطلقا، وإنما يرتفع الأمر في الحالتين بالسياق والموقف، فمضى استدعى المعنى أيا منها،

---

(١) انظر كثيرا من هذه الآراء في كتاب الأستاذ الشاعر علي الحيدى، من الجناس، دار الفكر العربى

وحاء فى موقعه فهو جيد يضيف إلى النص لمسة جمال، فإذا لم يكن كذلك كان غثًا وعسًا ثقیلاً، وذلك ما تنه إليه أعلام البلاغیین والنقاد العرب القدماء، وسبق أن أوردنا ما قاله عبدالقاهر عن السجع والجناس بخاصة، وما قاله فى شأن الجناس. \* أما التجنيس فإليك لا تتحسن نجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً (١).

ومعنى الجناس اتفاق لفظين وردا فى سياق واحد، فى وجه من الوجوه، مع اختلاف دلاليتهما. وهذا التعريف من أوجز التعريفات وأكثرها دلالة على المراد. وتحت تدرج أنواع متعددة

النوع الأول: الجناس التام وهو ما كان الاتفاق فيه بين اللفظين فى أربعة أمور. نوع الحروف، وعددها، وهيتها، والمراد بالهيئة حركات الكلمة وسكناتها، والأمر الرابع الاتفاق فى ترتيبها، ولا تحتسب أداة التعريف فى عدد الحروف. ولهذا تعد الآية الكريمة ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ (الروم: ٥٥) مثالا لهذا الجنس على الرغم من أن كلمة "الساعة" الأولى مقترنة بأداة التعريف، والأخرى خالية منها. لكن معنى كليهما مختلف عن معنى الأخرى، فالأولى يراد بها القيامة والأخرى يراد بها مقدار من الزمان، وإن كان ينصرف هنا إلى أقصر مدة ممكنة، باعتبار أنهم يستقصرون مدة لشهم فى الدنيا عندما تقوم القيامة. وهذه الآية الكريمة أحد مودحين للجناس التام فى القرآن، أما النمودج الأخر فذلك قوله تعالى: ﴿يَكَادُ سَابِقُهُ يُذْهِبُ بِالْأَبْصَارِ \* يَقْلِبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِزَّةً

(١) أسرار الالاعة. تحقيق محمود شاكر ص ٧

لأولي الأبصار﴾ (الور. ٤٣ - ٤٤) فالأبصار جمع بصر، وهى العين الباصرة، والأبصار الثابتة جمع بصيرة أى لأصحاب البصائر ومثاله من الشعر قول محمود غنيم:

سنسلك يوماً سبيل الجدود      فلنا بأسماءهم جدودا

والجدود الأولي بمعنى الأحداد، والثابتة بمعنى الخطوط

وأيضا قول إسماعيل صبرى:

عذابى به عذب كجسد رُضابه

وعُذرى أضحى واضحا فى الهوى العُذرى

والجناس المقصود هنا فى الشطر الثانى بين عُذرى فى أوله، والعُذرى فى آخره. والكلمتان متماثلتان فى اللفظ تماثلا تاما كما ترى، ومعناهما مختلفتان.

وقد تكون الكلمتان اللتان وقع بينهما الجناس التام متفقتين فى نوع الصيغة، اسميين أو فعلين، فمن أمثلة الجناس التام بين اسميين قول العنبرى فى مدح الفتح بن خاقان:

إذا العين راحت وهى عين على الجوى      فليس بسرُّ ما تُسرُّ الأصابع

فالعين الأولي هى حاسة البصر، والثابتة بمعنى الحاسوس، وكنتاهما

اسم

وقول المتنبى:

لك يا منازل فى القلوب منازل      أقفرت أنت وهنَّ منك أوامل

فكلمة \* منازل \* الأولى المراد بها الديار التى يسكنها الأحياء،

و"مارل" الثانية جمع منزلة بمعنى المكانة. فهو يخاطب منازل الأحباب بأنها قد احتلت مكانة في قلوب المحبين. فإذا كان أهلك قد رحلوا عنك فإن القلوب ما برحت أهلة بك عامرة بحبك.

وقول ابن الرومي:

للسود في السود آثار تركزن بها      وقعا من البيض يشي أعين البيض

وفي البيت جناسان تامان، أولهما بين كلمتي "السود" في الشطر الأول، وثانيهما بين كلمتي "البيض" في الشطر الثاني فكلمة "السود" الأولى المراد بها الليالي، والمراد بالثانية شعرات الرأس، و"البيض" الأولى المقصود بها شعرات الشيب، والثانية الغيد الحسنان.

والبلاغيون المتأخرون يضيفون صفة أخرى إلى هذا الجناس التام فيسمونه: التام المماثل، فإذا اختلف طرفا الجناس من حيث الاسمية والفعلية، أطلقوا عليه مصطلحا آخر هو الجناس المستوفى، ومنه قول أبي تمام يمدح يحيى بن عبد الله البرمكي:

مامات من كرم الزمان فإنه      يحيا لدى يحيى بن عبد الله

وقول أبي العلاء المعري:

لو زارنا طيف ذات الحال أحيانا      ونحن في حفر الأجداث أحيانا

فأحيانا الأولى اسم لأنها جمع حين، وأحيانا الثانية فعل ماض من الإحياء.

ومن الجناس التام نوع ثالث يسمى التام المركب أو جناس التركيب، وذلك بأن يكون أحد ركيه مركبا والآخر مفردا، ومن أشهر أمثله قول أحد شعراء الصنعة:

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدهه فدولته ذاهبة

فكلمة "ذاهبة" في الشطر الأول مؤلفة من كلمتين: ذاء، و"هبة"، وكلمة "ذاهبة" في الشطر الثاني اسم فاعل من ذهب بمعنى زال وامحى.

وذهب ابن الأثير إلي أن الجنس الحقيقي هو ذلك الجنس التام، وبذلك اختصر تعريفه فقال عنه: "وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا. وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء، إلا أنه قد خرج ما يسمى تجنيسا وتلك تسمية بالمشابهة، لا لأنها دالة على حقيقة المسمى بعينه"<sup>(١)</sup>.

وقد أسرف البلاغيون المتأخرون على أنفسهم في توليد هذا الجنس، وإطلاق مصطلح خاص على كل نوع، فتكاثر الأنواع، وتكاثر معها المصطلحات، وبدأت النماذج الشعرية الدالة عليها ناضحة بالتكلف، وليست من الشعر الحقيقي في شيء.

فإن اختل واحد من الأمور الأربعة السابقة سمي الجنس أسماء مختلفة لا معنى للإطالة مذكرها، وذلك أن اللفظين قد يختلفان في هيئة الحروف أي حركاتها وسكناتها، مع بقاء الاتفاق بينها في نوعها، وعددها، وترتيبها سواء أكاها اسمين، أو فعلين، أو مختلفين، ومن ذلك قول أبي تمام.

هن الحمام فإن كسرت عيافة من حائهن فلنهن حمام<sup>(٢)</sup>  
وقول ابن النبية:

(١) المثل السائر ج١ الطبعة الثانية ص ٣٧٩

(٢) العيافة رحر الطير ولتناؤل بأسمائها وأصواتها وعمرها، ولعيافه الغلى والخمس



من لم يذق ظُلم الحبيب كظُلمه      حلو فقد جهل المحبة وادعى<sup>(١)</sup>  
ومه في الفراَد الكريم ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِينَ ﴾ فأنظرْ كيف كان  
عاقبة المُنْذِرِينَ ﴿ (الصفات - ٧٢) .

وقد يكون الاختلاف بين اللفظين المتحاسبين في عدد الحروف، ومه  
قوله تعالى. ﴿ وَانْفُتَّ السَّاقُ بِالسَّاقِ ﴾ \* إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمُسَاقُ ﴿ (القيامة .  
٢٩ - ٣٠) .

وقول الشاعر :

ولقد علمت وأنت غيرُ عليمة      ألا بقرْبى الهوى لهوان  
وقول البحترى :

فإن صدفت عنا فربّتْ أنفُس      صوادٍ إلى تلك النفوس الصوادف  
ويستوى أن تكون الزيادة في أحد اللفظين عن الآخر حرفاً، أو حرفين،  
وأن تكون بالتخفيف والتشديد وأن تكون الزيادة في أول الكلمة أو وسطها  
أو آخرها، ولذلك يعد من نماذجه قول الخنساء :

إن البكاء هو الشفـفـا      هـ من الجـوـى بين الجـوـانح  
وقول حسان بن ثابت :

وكنا متى يغزى النـبـى قـهـيلة      نـصـلُ جـانـبـيه بالقنا والقنابل  
وقول آخر في الرثاء :

فيالك من حزم وعزم طواهما      جديد الردى تحت الصفا والصفائح

(١) الظنم بفتح الظاء وسكون اللام، بريق الأسان

وقول شوقي عن شاهد الزور "يا شاهد الزور، أنت شر مورور"<sup>(١)</sup>  
 و"الحاس هنا بين كلمتي رور" و"مورور" أما بقية البصر فيقول فيه "صللت  
 القصة، وحللت كادبا بالله، وملت الأبرياء بأداة، وحللت بين القصاص والحاء،  
 والله يقول ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ (البقرة - ١٧٩)" ولا يغيب عن فظة  
 القارئ أسلوب السجع هنا أيضا، وما أكثر ما يتضامران في مقطوعات شوقي  
 الشرية التي جمعها في كتابه "أسواق الذهب".

ومثال الاختلاف بين اللفظين المتجانسين في ترتيب الحروف، قول  
 القائل:

حسامك للأحباب فتح      ورمحك منه للأعداء حشف  
 وقول كعب بن زهير في مدح الرسول ﷺ .

تحمله الناقة الأدماء معتجرا      بالبرد كالبدر جلّ ليلة الظلم  
 وفي عطفائه أو أثناء برده      ما يعلم الله من دين ومن كرم

وقول أحد الشعراء:

إن بين الضلوع منى نارا      تلظى فكيف لي أن أطيقا  
 فبحقّي عليك يا من سقاني      أرحيقا سقيتي أم حريقا  
 ومه في الشر عصهم "رحم الله امرأ أمسك ما بين فكيه، وأطلق ما  
 بين كفيه".

وقد يكون الاختلاف بين اللفظين المتجانسين في نوع الحروف بشرط ألا

(١) المورور الذي يحمل الإثم.

يزيد الاختلاف عن حرف واحد، أيًا كان موقعه في الكلمة، فإن زاد على حرف انتفى الجنس من الكلام. ومن أمثلة هذا النوع قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْهَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ يُهْلِكُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾ (الأنعام: ٢٦). وقول الرسول ﷺ: "الخيل معقود بئواصيها الخير إلى يوم القيامة".

ومنه في الشعر قول أبي تمام:

رب خفض تحت السُّرى وعتاء      من عتاء ونضرة من شحوب

وقول البارودي:

وما كل من ساس الأعنة فارسا      ولا كل من ناش الأسد قسورا

والجناس بين "ساس" بمعنى راضها وأحسن توجيهها، و"ناش" بمعنى تنارلها وأخذها.

كذلك قوله:

أراك الحمى شوقي إليك شديد      وصبري ونومي في هواك شريد

والكلمتان اللتان وقع بينهما الجنس هما "شديد" و"شريد"، والاختلاف بينهما في حرف واحد كما نرى. ومن هذا القبيل قول شوقي: وإن المجد في الدنيا رقيق إذا طال الزمان عليه طابا

ولشوقي في وصف المال وأثره في الحياة والمجتمع هذه المقطوعة الشريفة: "يا مالُ! الدنيا أنت، والناس حيث كنت، سحرت القرون، وسحرت من قارون، وسعرت النار يا نيرون تعود الحقد أن يحالفك، وأبى الحسد أن يخالفك، وكُتب على الشر أن يخالفك ويؤالفك".

الفتنة إن حركتها اتقدت، وإن تركتها رقدت، والحرب وهى الحرب، تبعثها دات لهاب، منك الرياح ومنك الخطب. تُزرى بالكروام، وتُغرى بالحرام، وتُضرى بالإجرام. فقِدائِك العُرُ والضرُّ، ونكد الدنيا على الحر. حالِك وحال الناس عجب، تملكهم من المهد ويقولون أصبنا وملكنا، وترثهم عند اللحد، ويقولون ورثنا وتركنا! من عاش قوموه بما ملك، ومن هلك تساءلوا: كم ترك؟

المحروم من أوثقك، والضائع من أطلقك، وهما فقيران من جمعك ومن فرقك. كشيرك هم، وقليلك عم، ومع التوسط الخوف والطمع، والحرص والجشع حذر الفاد، ورغة فى الاردياد، الملكُ سُوقة إذا نزل إليك، والسُوقة ملك إذا علا عليك.

أرحصت الجمال، ونقصت الكمال، وحطت لهجُن الرجال هجان رنأت الحجال<sup>(١)</sup>. صُويجباتك هى المفضلات، وغيرهن المعضلات.

العريان من ليس دونك منه سُترة، والمستضعف من ليس له منك قدرة، فسبحان من قهر بك الخلق، وقهرك برجال الخلق.

والنص يشتمل على ألوان متعددة من الخناس، هذا فضلا عن السجع والمقابلة، وقد أنت جميعا سهلة طيعة، تدل على تمكن صاحبه من فن القول وامتلاك أدواته.

ومن أنواع الخناس الاشتقاق وهو ما يتوافق فيه اللفطان فى الحروف الاصلية مع الترتيب، والاتفاق فى أصل المعنى، أو هو ما جمع ركيه أصل واحد فى اللغة، ثم اختلفا فى حركاتهما وسكاتهما<sup>(٢)</sup> والمراد

(١) الهجى جمع هجر وهو انقيم، ولهجان من كل شىء خيار.

(٢) انظر عنى الحمدي، عن الخناس، دار الفكر العربى ص ١١٤

بالاشتقاق هنا الاشتقاق الصغير، وهو اتفاق اللفظ في الحروف، مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى كقوله تعالى: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ﴾ (الروم - ٤٣). أقم، 'والقيّم' مشتقان من قام يقوم، أو من القيام، ففيهما الأصول من الحروف، مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى أما الاشتقاق الكبير فهو الاتفاق في الحروف والأصول، دون الاتفاق في الترتيب.

وبما جاء من هذا الجنس في القرآن الكريم: ﴿يَمْحَقُ اللَّهُ الرِّبَا وَيُرْبِي الصَّدَقَاتِ﴾ (البقرة. ٢٧٦). وقوله تعالى: ﴿يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾ (البور. ٣٧). وقوله ﴿إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ حَنِيفًا﴾ (الأنعام ٧٩).

ومن الحديث الشريف. 'الظلم ظلمات يوم القيامة'، قوله ﷺ: 'ذو الوجهين لا يكون عند الله وجهًا'. والحديث الأول اعتمد عليه أبو تمام في بيته الذي يقول فيه:

جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة أضاء لها من كوكب العدل أفلة

وقال رجل من قريش لحالد بن صفوان ما اسمك؟ قال خالد بن صفوان الأهم، فقال الرجل: إن اسمك لكذب، ما خلّد أحد، وإن أباك لصفوان وهو ححر، وإن حدك لأهم، وإن الصحيح خير من الأهم قال خالد: من أي قريش أنت؟ قال من بني عبد الدار، قال: فمثلك يشتم تميم في عراها وحسبها، وقد هشمك هاشم، وأمتك أمية، وجمعت بك جمع، وخزمتك مخزوم، وأقصنتك قصى، فجعلتك عبد دارها، وموضع سنارها، تفتح لهم الأبواب إذا دخلوا، وتغلقها إذا خرجوا.

والألفاظ التي وقع بينها جناس الاشتقاق بالمعنى الذي ذكرناه سلفا هي  
"هشمتك هاشم"، و"أمتك أمة" و"جمعت بك جُمع"، و"خزمتك  
مخزوم"، و"أقصتك قصبة".

وثمة نوع من الجناس قريب من لنوع السابق أسماء السلاغيون شبه  
جناس الاشتقاق، وهو أن يتفق اللفظان في حلّ الحروف أو كلها، على وجه  
يتبادر منه أنهم يرجعان إلى أصل واحد، كما في الاشتقاق، وليس كذلك  
في الحقيقة، كما في قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي لَعَمَلُكُمْ مِنَ الْفَالِينَ﴾ (الشعراء: ١٦٨)  
فإنّذى يتبادر إلى الذهن من صيغتي "قال" و"القالين" أنهما من  
أصل اشتقاقى واحد، والحقيقة أن الأولى فعل ماضٍ من القول، والثانية اسم  
فاعل من القلى بمعنى البعض.

ومن أمثله في القرآن الكريم ﴿قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ  
مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (النمل: ٤٤) والجناس طبعاً بين قوله:  
"أسلمت" و"سليمان"، وما بينهما هو شبه اشتقاق وليس اشتقاقاً حقيقياً.

ومن الشر في غير القرآن ما ذكرناه من أن أشعب كان يختلف إلى فينة  
بالمدينة يطارحها الغناء، فلما أراد الخروج إلى مكة قال لها: ناوليني هذا  
الحاتم الذى فى إصبعك لادكرك به! فقالت: إبه ذهب، وأحاف أن تذهب،  
ولكن حذ هذا العود لعنك أن تعود! (١)

ومن أمثله في الشعر قول السحترى يمدح المصل بن إسماعيل  
الهاشمي:

لا تطلبين له الشببييه فإنه      قمر التأمل مُزنة التأميل

(١) علا من كتاب في الحناس ص ١٢٥

وقوله:

وإذا ما رياح جودك هبت صار قول الوشاة فيها هباء

ومن الواضح أن كلمتي "التأمل" و"التأمل" في البيت الأول تتفقا في معظم الحروف وترتيبها، لكنهما لا ترجعان إلى جذر اشتقاقى واحد. وبالمثل فإن كلمتي "هبت" و"هباء" تتفقان في أغلب حروفهما وترتيبهما، لكن كلاهما ترجع إلى أصل اشتقاقى مختلف، فالفعل "هب" من الهبوب بمعنى "هياج الريح"، و"الهباء" يقصد به التراب الذى يطيره الريح، ويلزق بالاشياء، أو يبت في الهواء، فلا يبدو إلا فى ضوء الشمس.

وليست ألوان الجناس التى تحدثت عنها هى كل ما ذكر البلاغيون المتأخرون، والسديعيون منهم بخاصة، فالتواقع أن هناك ألوانا أخرى أفاضوا فى توليدها وتسميتها بأسماء اصطلاحية خاصة، إلا أن متابعتها وإحصاءها أمر يفوق الطاقة، فى الوقت الذى لا نكاد نجد لعرضها ودراستها قيمة فيه تذكر، وأكثر مماذجها نظم متكلف يغيب عنه روح الشعر الأصيل.

# البلاغة العربية وتفسير القرآن

بقلم: جون ونزبرو

ترجمة وتقديم وتعليق

شفيع السيد

## هذا البحث

نشره صاحبه جون ونزبرو فى مجلة مدرسة الدراسات الشرقية  
والأفريقية بجامعة لندن. مجلد رقم ٣١ عدد ٣ لسنة ١٩٦٨ .

Bulletin of the School of oriental and African Studies.,  
University of London., vol. XXX Part 3, 1968.

ومع أن المادة العلمية التى احتواها لم تكن كلها صحيحة أو واضحة  
تماما على نحو ما جاءت فى أصولها العربية، وإنما تضمنت بعض الأخطاء،  
أو اكتنفها الغموض فى بعض المواطن، نتيجة عدم فهم الباحث للتركيب  
العربى أو عدم تمكنه منه ومعرفة بدقائقه وأسراره وهو معذور فى ذلك -  
فإن واجب الأمانة العلمية يقتضينا أن نسجل له عميق التقدير للجهد العظيم  
الذى بذله فى هذا البحث من حيث مصادره، وموضوعه، وبعض الأفكار  
التي أوردها؛ فمن حيث المصادر رجع الباحث إلى كتب عربية قديمة يوشك  
كثير من الباحثين العرب أن يديروا ظهورهم لها اليوم، وأن يرغبوا عن  
دراستها والنظر فيها تجنباً للمشقة، وإثارة للسهولة فى دراسة النتاج الحديث،  
ومن جهة موضوعه تناول الباحث قضية ربما لم يفكر فيها معظم الدارسين  
المتخصصين فى البلاغة العربية، وهى مدى تكيف هذه البلاغة بمتطلبات  
التفسير القرآنى، وقد اختار الكاتب لذلك إحدى الظواهر البلاغية المعروفة  
وهى ظاهرة «اللف والنشر». وراح يتتبع أمثلتها لدى مؤلفى البلاغة



المختلطين، ويكشف عن مدى اختلاط تلك الأمثلة بأمثلة ظاهرة بلاغية أخرى هي «التفسير» وانتهى إلى أن مصطلح «اللف والنشر» يرجع في ميلاده إلى تفسير القرآن الكريم، وأن العلماء المتأخرين وهم رجال مدرسة السكاكي أمثال الخطيب القزويني وسعد الدين التفتازاني وغيرهما قد طوروا هذا المصطلح وفصلوا القول فيه، ومثلوا لذلك بأمثلة من الشعر العربي. وأما من ناحية بعض الأفكار التي أوردها فإن الباحث قدم موازنة بين البلاغة العربية والبلاغة الأوروبية والبلاغة الفارسية وقد أضافت تلك الموازنة إلى بحثه بعدا جديدا، وأكسبته حدة وطرافة، ولو أن الباحث قد تعمق جذور هذا التشابه ووضع يده على معبر تاريخي تولد عنه هذا التشابه لكان له شأن آخر في الدراسة الأدبية المقارنة.

وقد كان من الضروري عند ترجمة هذا البحث أن نطلع على المصادر العربية التي استمد الباحث منها مادته لنعرف مدى خطئه أو صوابه في فهم الصوص العربية والتعبير عنها بلغته الانجليزية، واقتضى ذلك منا - بطبيعة الحال - أن نضع مجموعة من التعليقات لتصحيح خطأ أو إيضاح غامض، حتى لا تكون الترجمة مجرد نقل من لغة إلى لغة وكفى، ومن أجل أن تكتمل الفائدة بالنسبة للقارئ العربي، وقد أشرت إلي هذه التعليقات في الهامش بجوار مرقمة بحيث توضع النجمة وبجانبها الرقم المسلسل للتعليق، أما هوامش الكاتب فقد اتخذت أرقامها المسلسلة فقط حسبما أوردها. وأرجو أن أكون قد وفقت فيما قصدت إليه.

## نص البحث

إن تطور المصطلحات الفنية في علم البلاغة العربية بوضوح بشكل يلفت النظر تكيفها التدريجي مع مقتضيات تفسير القرآن (الكريم)، فتكاثر

الصور البلاغية في كتابات شراح العصور الوسطى المتأخرين يبدو نتيجة  
 لانشغالهم بمعاني القرآن الكريم أكثر من اهتمامهم بالزخرفة الأسلوبية،  
 ويمكن أن نبين في كثير من تلك الصور وجوداً سابقاً لها في تفسير القرآن،  
 على حين يبدو أن بعضاً آخر منها من ابتكار المفسرين المجتهدين. وبالنسبة  
 للنوع الأول من الممكن أحياناً أن نحدد تاريخياً تقريباً لتكيفه وهو الوقت  
 الذي اسحدرت فيه الوظيفة غير الدينية للصورة البلاغية، أو - هبطت على  
 الأقل - إلى مرتبة أدنى عما كان لها من قبل؛ وذلك من أجل تطبيقها على  
 تفسير القرآن الكريم.

وبعبارة أخرى توحي هذه العملية الصورة المسماة بالمذهب الكلامي، التي  
 حاولت أن تصف تطورها في دراسة حديثة<sup>(١)</sup>. وقد تبين في هذه الدراسة أن  
 المذهب الكلامي الذي عالجته قدماء البلاغيين قد شاركوا في اسمه - لا في  
 مضمونه ووظيفته - المتأخرين الذين درسوه واستخدموه في تفسير القرآن.  
 وبينما أصبحت نتيجة هذا التحول راسخة بقوة في دراسة القرويني (ت  
 ١٣٣٨/٧٣٨) وأتباعه<sup>(٢)</sup> للديبع فإننا نجد ابن أبي الإصع في كتابه الذي هو  
 أقدم من كتاب القزويني يلاحظ أنه على الرغم من أن ابن المعتز (ت

(١) "A note on Arabic rhetoric", in H. Meller and H. J. Zimmermann (ed.), *Lebende Antike Symposium für Rudolf*, Berlin, 1967, 55-63.

(٢) الكاكي (ت ١٢٢٩/٦٢٦) في *امتناع العلوم*، القاهرة ١٣٥٦/١٩٣٧ (ويطلق الباحث على  
 مصاح العلوم مص *vorlage* نالسة للقرويني وأتباعه) لا يدرج، في الحقيقة، المذهب الكلامي  
 تحت الديبع (ص ٢/٤) لكنه في ماقشته للاستدلال يستعمل المصطلح الذي سنستخدم بعد  
 ذلك لوصف مذهب الكلامي Cf. El second ed., S. V. bayan, esp. III 5 a. وفيما بعد  
 وعلى ضوء التطور المتأخر فإن أسلوباً (ت ٩١١/٥٠٥)، الانتفا، القاهرة ١٨٦٣ يستخدم  
 بصورة أكثر منطقية من أبي الإصع، وقد نقل الصورة من الديبع (٢، ٩٤ وما بعدها) ووضعها  
 في فصل الجدول (٢، ١٥٧ وما بعدها).

٢٩٥/٩٠٨) قد أنكر وجود المذهب الكلامي في القرآن الكريم فإن القرآن في الواقع راجع به، وأمثله<sup>(١\*)</sup> تتفق تماماً مع التفسير التقليدي للصورة<sup>(٢)</sup>. (٢\*)

وقد كان العامل المساعد لعملية التكيف هذه هو مجموعة غير دقيقة من الشواهد لدى واضعي النظريات الأدبية المولعين بتوضيح صورهم البلاغية بأمثلة مستمدة من الأدب العربي كله، لكنهم لم تتوافر لديهم القدرة على التمييز بين ما جاء منها عرضاً، وما جاء متعمداً مقصوداً في كلام المؤلفين الذين استشهدوا بكلامهم، هذه الظاهرة، التي أعطت محالاً واسعاً لشرح نفس الشواهد المتأخرين، قد أخذت في الاعتبار في تحليل حديث للتورية والاستخدام،<sup>(١)</sup> وقد أتاح هذا العمل غير الدقيق للمفسرين أن يختاروا من التعريفات البلاغية تلك العناصر التي يمكن أن توجه لخدمة قضيتهم، ويهملوا العناصر الأخرى التي ربما تعارض هذه القضية، وإن كانت لا تقل عن الأولى في الأهمية، وهكذا انتهى بهم الأمر من الناحية العملية إلى تقديم صورة

---

(١\*) أي أمثلة المذهب الكلامي التي أوردها ابن أبي الإصبع (المترجم)

(٢) بديع القرآن، القاهرة ١٣٧٧ - ١٩٥٧، ٣٧ - ٤٢.

(٢\*) يقول ابن أبي الإصبع في «باب المذهب الكلامي» «الذي ذكره ابن المعتز أن الجاحظ سماه هذه التسمية، وزعم أنه لا يوجد منه شيء في القرآن، والكتاب الكريم مشحون به ومنه قوله تعالى حكاية عن الخليل عليه أفضل الصلاة والسلام (وحاجه قومه) إلى قوله «تعالى» (ونذكرك حججنا أنبياءها إبراهيم على قومه) - الحج» بديع القرآن ص ٣٧ تحقيق حمدي محمد شرف ويقول ابن المعتز تحت عنوان «الباب الخامس من البديع» وهو مذهب سماء عمرو الجاحظ المذهب الكلامي. وهذا باب ما أعلم أن وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً» البديع ص ١١ شرح وتعليق محمد عبدالمعظم حمادي (المترجم).

S A Bonebakker, Some early definitions of the tawnyia and Safadi's Fadd al kitam (١)

\* an at-tawnyia wa-l-istixdam, The Hague, Paris, 1966, 16-18, 29, 59, 61-2, 75, 89, 103,

جديدة، ومن الأيسر بطبيعة الحال تبين هذا الإجراء حينما يستبقى الاسم الأصلي للصورة المتحدث عنها، كما حدث ذلك بالنسبة للمذهب الكلامي، وهو أكثر صعوبة حينما تكون التسمية القديمة قد أهملت، واستخدمت تسمية جديدة لسواحد من أسباب متنوعة، ويبدو أن ذلك هو تطور الصورة التي عرفت أخيراً باسم «اللف والنشر»، والتي أعتزم دراستها في الصفحات التالية. لقد كان تكيف الصورة البلاغية غير الدينية - في الأصل - هنا مقترناً بتقديم تسمية جديدة ربما يمكن أن تفسر بالتطور في المصطلح الفني الذي حمل التسمية الأصلية للصورة غامضة، وأخيراً، مهمة.

وقد تكون الموازنة التاريخية ذات قيمة ما، هنا، فـ «المذهب الكلامي» يماثل في بداية تطوره ونهايته عصرين منفصلين، لكنهما مترابطان في تراث البلاغة الأوروبية، هما: The conceit and The enthymeme<sup>(٥)</sup>.

وبالمثل فإن «اللف والنشر» يمزج بين شيئين هما الشكل المتصنع versus rapportati والوسيلة التفسيرية subnexiso أو الشرح. وتقوم صحة الموازنة على ظاهرتين اثنتين على الأقل، أولاهما: تبنى الجماليات الأرسطية في تشكيل كلتا البلاغتين العربية واللاتينية<sup>(٦)</sup>، والتألق في الأسلوب كضرب من التزيين مستمد من الاعتراف باردواجية الشكل والمضمون في الإنتاج الأدبي. والظاهرة الثانية، وربما تكون أكثر أهمية، وهي إخضاع البلاغة الكلاسيكية ووضعها في خدمة تفسير الكتاب المقدس<sup>(٧)</sup>، والموازنة بين هذه الظاهرة

<sup>(٥)</sup> "A note on Arabic rhetoric", 56, 61.

<sup>(٦)</sup> C.E. von Grunebaum, Die ästhetischen Grundlagen der arabischen Literatur, in Kritik und Dichtkunst, Wiesbaden, 1955, esp. 134-8.

<sup>(٧)</sup> E.R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern, 1948, esp. 49-56, 79-85, 445-63. See also G.E. von Grunebaum, A tenth-century document of Arabic heresy and criticism, Chicago, 1950. XV-XVI, XVIII-XIX, p. 24.

والعمل العربي المشار إليه سابقا يمكن أن يصل إلى أبعد من ذلك. وهو أن الاختلاف بين تطبيق قواعد البلاغة الكلاسيكية على الكتاب المقدس واعتباره نموذجاً كاملاً بل منعاً لكل تلك القواعد، والاختلاف بين كلام جيروم وكاسيدورس. موجود مرة أخرى في دراسة البديع عند ابن المعتز وابن أبي الإصيص من ناحية أخرى<sup>(\*)</sup>. وترجع التطورات في كلتا البلاغتين العربية واللاتينية في أصولها لا في تفرعاتها اللاحقة، إلى الدافع الديني نفسه.

إن التاريخ المعقد للصورة البلاغية المعروفة «باللف والنشر»، شأنه في ذلك شأن تاريخ «المذهب الكلامي» وجد تفسيراً له في كتابات شراح العصور الوسطى المتأخرين. ولأن هذا الحل ينطوي على خطين منفصلين للتطور فإنه سيكون من الأسر في وصفنا التالي أن نتناول الشواهد المناسبة بصورتين منفصلتين. نتاول في الأولى منهما تلك الشواهد الخاصة بالتراث غير الديني، والتي تعتبر أقدم من الشواهد الأخرى. وتمثل تقريباً الشكل الأصلي للصورة، ونتاول في الثانية الشواهد التي جاءت في التراث التفسيري

---

\* العامل لإصاصي ولعقد في البلاغة العربية وهو بالطبع، مشكلة إعمار القرآن، مع أن الاشتغال بمسألة النص القرآني سبق بحث تمرد واعمارة، وهو وحده الذي يمكن أن يفسر الاتحاد بين البلاغة والتفسير. انظر: Coldzher, Abhandlungen Zur arabischen Philologie, Leiden, 1896, I, 151, and further, S. Bonebakker, op. cit., 25-27; M. Khalafallah, "Qur'anic studies as an important factor in the development of Arabic literary criticism Bulletin of the faculty of Arts, Alexandria University, 1952 3, 1-7, idem Some landmarks of Arab achievement in the field of literary criticism, B F A A U, 1951 3-19

(\*) لعل الاختلاف الذي يشير إليه الباحث هو أن ابن المعتز كان مقتصدًا جدًا في استخراج الصور البلاغية أو البديع - كما يسميه - من القرآن الكريم بحيث لا يريد عدد الصور التي ستشهد لها من القرآن عن أربع أو خمس. أما ابن الإصيص فقد توسع في ذلك توسعاً عظيماً حتى إنه وضع كتاباً خاصاً أسماه «بديع القرآن» جمع فيه نحو تسعة ومائة نوع من أنواع البديع واستشهد لكل نوع بأمثلة من القرآن الكريم. (المترجم)

المتأخر من أمثلة «اللف والنشر» التي أوردها العلماء التقليديون، دون تعيير،  
المثالان التاليان:

كيف أسلو وأنت حقف وغصن      وغزال لحظا وقدا وردفا

هو شمس وأسد وبحر جودا وبهاء وشجاعة

والأول من هذين المثالين منسوب إلى ابن حيوس (ت ٤٧٣ - ٨ - ١)  
أما الثاني فهو مجهول المصدر<sup>(٤)</sup>. وقد أوردهما الخطيب القزويني (ت ٧٣٨ -  
١٣٣٨) متعاقبين في كتابه «تلخيص المفتاح» ج ٤، ص ٣٣٢ كما أوردهما  
سعد الدين التفتازاني (ت ٧٩١ - ١٣٨٩) في «مختصر التلخيص» ج ٤ ص  
٣٣٢ (كلا الكتابين منضمن في شروخ التلخيص، القاهرة ١٣٥٦ -  
١٩٣٧)<sup>(٥)</sup> وفي إطار هذا السق من التقسيم الذي طوره القزويني نرى أن  
هذين المثالين يوضحان فروعاً لنوع من اللف والنشر يسمى «المفصل»<sup>(٦)</sup>، ففي  
المثال الأول تسدو الإحالات في مفردات الشر (لحظا - قدا - ردفا) على  
عكس الترتيب الذي جاءت عليه متعلقاتها السابقة في اللف (حقف - غصن  
- غزال)؛ وفي المثال الثاني جاء ترتيب الإحالات بين جزئي الكلام «محتلط»  
وإعادة الحرثين سوف تمدنا بالآتي (اللف) شمس - أسد - بحر (النشر) بهاء  
- شجاعة - جودا والواقع أنه لا سبيل للإيهام في هذين المثالين؛ لأن  
العلاقة بين كل من جزئي الكلام فيهما علاقة معنوية أكثر منها تركيبية،  
ومهما يكن فهذه ليست هي الحال دائماً، كما سيتبين في الصفحات التالية.

(٤) يوهن الباحث أن هذا المثال مست من شعر كتب ابن حيوس الذي سمعه، ولذا كان كنهه في  
الأصل على هيئة البب الشعرى، وقال إنه مجهول المصدر، ومن الواضح إنه مثال عادي من  
النثر وليس شعراً. (المترجم)

(٥) إذا ورد اللف للنشر سم يذكره القزويني، أما ذكره، فتتراى فقط في مختصره الذي هو  
مناجاة الشرح لكتاب القزويني «تلخيص المفتاح»

A. F. Mehren, Die Rhetorik der Araber, Kopenhagen - Wien 1893, 108

(١) انظر

كما أن أهمية الظواهر النحوية، وبخاصة الصرفية<sup>(٦\*)</sup>، قد تزايدت وعلى الرغم من أن المناقشات التقليدية التي دارت حول المسائل النحوية في «اللف والنشر» لم تتعلق أساسا بالأمثلة غير الدينية لهذه الصورة فإنها اعتمدت عليها، بخاصة، في صياغة القواعد الملائمة؛ فبالرجوع إلى بيت ابن حيوس نجد البكي في كتابه «عروس الأفراح» جزء ص ٣٣٢ (في شروح التلخيص) يلاحظ أن المفردات في كل من مركبي اللف والنشر يجب أن تكون مطلقة من الناجية النحوية؛ حيث إن عدم الترتيب لا يؤدي إلى الإبهام في المعنى، ونرى الدسوقي يصر في حاشيته (شروح التلخيص، المرجع السابق، نفس المكان) على نفس البيت، على استخدام «التمييز» لتجنب الإبهام في التركيب بقدر الإمكان<sup>(٧\*)</sup> وورود مثل هاتين الملاحظتين، شأنهما في ذلك شأن التقسيم

(٦\*) بلغت النظر إلى أن الباحث يستخدم لمصطلح (grammar) الذي ترجمناه بالحو بما يشمل في اللغة العربية الحو والصرف معا، باعتبار أن علم الحو يدرس التراكيب أما الصرف فيدرس الوحدات أو ما نسمي في الإنجليزية morphemes، التي تتألف منها هذه التراكيب، وهذا هو الاتجاه الحديث في الدراسات اللغوية. (المرجم)

(٧\*) يبدو من كلام الباحث أن البكي والدسوقي مختلفان في الكيفية التي يتحقق بها اللف والنشر في الأسلوب؛ فعلى حين يوجب البكي إطلاق التركيب لأن عدم الترتيب لا يؤدي إلى الإبهام في المعنى يصر الدسوقي على استخدام التمييز لتجنب الإبهام والواقع أن هذا المهم غير صحيح، لأن القرويني حين قال في تلخيص المفتاح «إن الشر إما على ترتيب اللف وإما على غير ترتيبه» علق البكي على ذلك بقوله «وقول المصنف على غير ترتيبه يقتضي بظاهرة أن من اللف عود بعض إلى بعض مطلقا فبدخل فيه أن يكون أول الشر لأوسط اللف أو للأول ثم ثانی للثالث وهو ذلك» فليس في كلامه إذن إيجاب لإطلاق الترتيب أو غيره وإنما هو مجرد تفسير لكلام القرويني. وأيضاً فإن تعليق الدسوقي على بيت ابن حيوس أقرب إلى التحليل السحوي وليس فيه اشتراط لشيء، وذلك أنه يقول «(وله وأنت حقف) بكسر التاء لأنه خطاب لامرأة كما في البعقوبي أي والحال أنك أنت مثل اخقف» (قوله وأنت عصن وعمرال) أي وأنت مثل العصن ومثل العمرال ولما كان هذا تقدير مضاف إذ الأصل كيف أسلو وردت مثل اخقف وقدك مثل العصن ولخطك مثل العمرال أي مثل لحط العمرال ووقع الإبهام بحذف ذلك المضاف احتجج إلى غير هاتين بالمسيرات على حسب هذه التنادير فقبل خطأ وقد وردوا أي من جهة اللحن ومن جهة القند ومن جهة الردف» (المرجم)

التقليدى كله، يصبح واضحا، فقط، حينما تطبقان على التطور التفسيري «الف والنشر».

لكن بالرجوع إلى كتب التراث غير الدينى، وهذا البيت نفسه لابن حيوس يظهر فى كتابات لبلاغيين الآخرين، فإننا نجد فى كل منها احتلافا فى التأكيد والوصف جديرا بالبيان والابضاح؛ فابن حجة الحموى (ت ٨٣٧/ ١٤٣٨)، على سبيل المثال، يضع فى كتابه «حزانة الأدب» (القاهرة ١٢٧٣/ ١٨٥٧) هذا المثال بين ثمانية وعشرين مثالا أخرى<sup>(٨)</sup> فى وصف لصورة تسمى «الطى والنشر» (ص ٨١-٨٥)، غير أن هذا الاختلاف البسيط لىث له فيما يبدو أهمية تذكر، لأن المؤلف تبنى كلا من تعريف الصورة وتقسيماتها المتوارثين عن العلماء التقليديين، وهو يتحدث طوال الموضوع عن الف والنشر، لكنه اهتم فى الدرجة الأولى بتقسيم واحد من تلك التقسيمات وهو «المفصل المرتب»، ويدعى أنه النوع الوحيد الذى عنى به مؤلفو البديعيات<sup>(٩\*)</sup> [ ولم يأتوا به إلا فى بيت واحد بحيث يكون مثالا شاهدا على هذا النوع متمشيا مع سنن الأبيات المفردة المشتملة على أنواع البديع]<sup>(١٠\*)</sup>. (انظر المرجع السابق ص ٨٤)

ويبدو المعيار الأساسى فى الحكم بنجاح الف والنشر عند ابن حجة

---

(٨) عدد الأمثلة التى أوردها ابن حجة فى الف والنشر هى أربعة وعشرون، وليست ثمانية وعشرين كما ذكر الباحث، ومصدر خطته أنه عد كل الشواهد شعرية الواردة فى هذا الباب سواء كانت مفردة أو عبر مفردة تمثيلا لف والنشر، والحد أن بعضها لم يقصد به التمثيل بذلك (المترجم)

(٩\*) البديعيات هى منظومات شعرية صاغ فيها مؤلفوها الألوان البديعية شعرا (المترجم)

(١٠\*) «سارة التى هى الفومين المعروفين هى من عبارة ابن حجة وقد أثرتها على عبارة المؤلف لأنها لا تعنى هذا المعنى الذى يريد ابن حجة فهو يقول:

“ and the one which offered the widest field for ingenuity ” (المترجم)



تمثلا في أمرين اثنين: وجود أكبر عدد من المفردات في تركيبى اللف والنشر، وتجنب التضمين<sup>(٩)</sup> <sup>(١٠\*)</sup> وأيضاً فإن كلا الجزئين ينبغي أن يشتمل على نفس العدد من المفردات، وهى ملاحظة توحى بأن حدود هذه الصورة لم تكن قد تحددت بشكل واضح بعد؛ لأن مثال عدم المطابقة الذى أورده المؤلف، ونسبه إلى القاضى ابن البارزى (ص ٨٣) يختص بنوع من التشبيه أكثر من اختصاصه باللف والنشر<sup>(١٢\*)</sup>. ويرتضى ابن حجة المثالين التاليين ويقدمهما نموذجين لللف والنشر، أما أولهما فقول الشاعر

(٩) البديعية التى بشر إبيها ابن حجة هى لابن حابر الأندلسى (١٣٧٨/٧٨٠) وتسمى «بديعيات المعيان»، طبعة القاهرة، ١٩٢٩/١٣٤٨. وتصميم فى هذه الصورة ذو شأن أيضاً عند ابن رشيق.

(١٠\*) النصيب njambment الذى ذكره الباحث هو التصميم بمعناه العروضى، وسوف أشرحه فى مكان لاحق، لكن الذى يسمى لإشارة إليه هى أن عبارة ابن حجة هى - وحسب القصد هنا - أن يكون اللف والنشر فى بيت واحد حالي من الحشو وعقادة التركيب حاصلاً بين سهولة اللفظ والمعانى المخترعة، ص ٨٤، ومعنى هذا أن ما ذكره الباحث من كثرة عدد المفردات لا وجود له عند ابن حجة، ويبدو أنه فهم من إيراده عدداً من الأمثلة يكون اللف والنشر فيها بين ثلاثة مفردات وأربعة وخمسة وستة وسبعة، أنه يفصل كثرة العدد. كذلك لم يشتمل هذا النص لاس حجة على لحج للتصميم على نحو ما فهم الباحث، ولعله أحد ذلك من قوله «عقادة التركيب» إلا أن هناك فرق بين التصميم وعقادة التركيب ولا سيما أن ابن حجة يتكلم هنا عن حلول البيت الواحد من هذه لعقادة، والتصميم - كما سيأتى - لا يقع إلا فى فيما يريد على بيت واحد.

(١٢\*) يقول ابن حجة فى هذه النقطه: «وعد جميع قاصى القصائد نجم الدين بن عبد الرحيم البارزى بين سبعة وسبعة»

بقطع بالسكون مطبحة ضحى	على خلق فى مجلس لأصحابه
كسدر سرق قد شمساً أهله	لدى هالة فى الأفق بين كواكبه

فإن شهاب الدين المذكور (أى سابقاً) فى شرح بديعية صاحبه ابن حابر إن اللف والنشر فى هذين الشئرين غير كامل بالتفصيل لأنه نص فى اللف على ستة ونص فى الشر على سبعة وكل منهما راجع إلى مخصوص عنه فى اللف إلا الأهله فإنه راجع إلى الأشتار وهى غير مذكورة فى اللف قلت هذا يفهم من قوله بقطع»

(الترجم)

ما عانيت عيناى فى عطلى      أقل من حظى ومن بخنى  
 قد بع عبدى وحمارى وقد      أصبحت لا فوقى ولا نحى  
 (ص ٨٢، وهما منسوبان إلى شمس الدين بن دايمال، ت  
 ١٣١١/٧١٠).

والثانى قول الشاعر:

وجدى حنينى أنينى فكرتى ولهى      منهم إليهم عليهم فيهم بهم  
 (ص ٨٤، وينسب إلى صفى الدين الحلى، ت ٧٤٩/١٣٤٨).

ومع أن هذين المثالين يبدو فيهما قدر ضئيل من التشارك فإن كليهما  
 يتطابق مع تعريف اللف والنشر الذى أخذه ابن حجة من البلاغيين  
 التقليديين، والذى سأعود إليه، وعلى كل حال فالمثال الثانى مثل المثالين  
 اللذين أوردناهما سلما عن القرويين والتفتاراني، يوضح توصيفا كاملا  
 مفهوم اللف والنشر عموما فى الأدب العربى. وفى هذا الشكل تلتقى  
 الصورة مع *versus rapportati* فى الشعر اليونانى واللاتينى المتأخرين والشعر  
 الباروكى الأوروبى مثل<sup>(١٠)</sup>:

Pastore arator eques

Pavi colui supeavi

Capras rus hostes

Fronde ligone manu

or Die Sonn, eer Pfeil, der Wind

Verbrennt, verwundt, weht hin

(١٠) لامشة الله مأخوذة من J. R. Curtius, Europäische Literatur 288 and item  
 Gesammelte Aufsätze Zur Philologie Bern, 1960 92-129 n 63

Mit Eeuer, Scharfe, Sturm  
 Mein Augen Herze, Sinn  
 or' Aire, Water, Earth  
 By Fawl, Fish Beast  
 Was flown, was swum, was wakt.

وبهذا الشكل أيضاً كانت الصورة شائعة في الشعر الفارسي الوسيط  
 مثل<sup>(١١)</sup> :

در معركة بستاند ودر بزم ببخشند      ملكی بسواری وجهانی بسؤالی  
 لکه طقاً لشمس قیس لم تکن هذه الصورة تسمى باللف والشر،  
 وإنما تسمى «تبيين وتفسير» ويتضح من الأمثلة التي جمعها بchner أن  
 هاتين الصورتين متماثلتان.

وعلى كل حال فقد واجه بchner في تحديد الصورة نفس  
 الصعوبات التي سبق أن رأيناها في كتاب ابن حجة، كذلك يرى بchner  
 (art. cit., P. 252, n. 1) أنه لا بد أن يحتوي كلا الجزئين في «اللف  
 والشر» أو «التبيين والتفسير» نفس العدد من المفردات المترابطة، فإذا لم  
 يتحقق هذا الشرط فإن الصورة نصح شيئاً آخر يسمى في البلاغة العربية  
 «الجمع والتفريق»<sup>(١٢)</sup>. وبالإضافة إلى ذلك فإنه من غير المحتمل (Buchner,  
 art. cit., 253) أن يكون وجود حرف عطف أو أداة تشبيه في تركيب «اللف  
 والشر» أو «التبيين والتفسير» أمراً غير ذي أهمية، ذلك أن إيراد الأخير، على  
 الأقل، من شأنه في الغالب أن يتيح تشبيهاً<sup>(١٣)</sup>. وأخيراً فإنه يبدو أن بchner

(١١) V F Buchner, "Stilfiguren in der panegyrischen Poesie der Perser", *Acta  
 orientalia*, II, 1924, 250-61

يأخذ في الحرب ويهب في المجلس      ملكة بافروسية وعالمًا سؤا

(١٢) بقى الككى، مفتاح العلوم، ١، ٢، ١، و Mahren، نظر المرجع السابق، ١١

(١٣) قارن : ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ٨٣.

Büchner ، متابعا في ذلك شمس قيس ، يستعد الإيهام ؛ وحيث يوجد ذلك فإنه يفصل أن يسمى الصورة تسمية مختلفة (art. cit , P. 252, n.1) ودلالة تلك القواعد في تحديد وظيفة الصورة تصحح أوضح حينما تبحث في ضوء المناقشات التقليدية المتأخرة.

لقد ظهر بيت ابن حيوس الذي بدأنا به ، في كتاب الصائغين (القاهرة ١٣٧١/ ١٩٥٢ ص ٢٧٢) لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥/ ١٠٠٥) ، ولو أنه فيما يبدو لا يعرف شيئا عن اللف والشر ، ومن ثم يستخدمه في التمثيل بصورة يسميها «التفسير» ويعرفه بأنه إضافة شرح إلى معنى يتطلبه لكن بلا حذف من أحواله الأصلية أو زيادة عليها (\*) (١٣). وهذا التعريف يتلزم أن يكون القاري ضليعا في معجم العربية الفصحى (١٤). ومن بين الأمثلة الشعرية التي أوردها أبو هلال العسكري لهذه الصورة هذان المثالان:

شبه الغيث فيه والليث والبد ر فسمع ومحرب وجميل

(انظر المرجع السابق ، ٢٧٢ مجهول المصدر)

لا نضجرون ولا يدخلك معجزة فالنجع يهلك بين المعجز والضجر

(انظر المرجع السابق ، ٢٧٢ وينسب إلى المقنع الكندي ، عاش حوالي

٧٠٠ / ٨٠)

وكما في المثالين اللذين أوردناهما آنفا لابن حجة ، يثور هنا سؤال ما

---

(\*) الصورة اللاعبة التي ذكرها أبو هلال هي «صحة التفسير» ويعرفها بقوله «وهو أن يورد معنى فيحتاج إلى شرح حولها فإذا شرحت ثانيا في الشرح بذلك المعنى من غير عدول عنها وزيادة تراد فيها» ص ٣٣٤ ط محمد علي صبيح (المرحوم)

(١٤) إن امراض الشعراء وجدت معرفة لغوية واسعة لدى قرائهم أو سامعيهم مشككة تظهر بصفة خاصة في حالة النورية ، قدس ، Bonebakker, op. cit. , f. 21, 42

عما إذا كان كلا المثالين المذكورين يوضح صورة واحدة، لكن كما كان الحال في مثالي ابن حجة، فإن مثالي العسكري يتفقان مع تعريفه وهو هنا ليس تعريفاً للـف والشر وإنما للتفسير. وقد استمد العسكري معظم مادته من «نقد الشعر» (ed. S. A. Bonebakker leiden 1956) لقدامة بن جعفر (ت ٩٣٢/٣٢) (\*)<sup>(١٤)</sup> وتعريف قدامة للصورة (\*)<sup>(١٥)</sup> (انظر المرجع السابق ص ٧٣-٤) هو بوضوح مصدر ذلك التعريف الذي لجده عند العسكري، ومثاله الأول هو ذلك المثال المتوارث لدى أصحاب النظريات الأدبية لعدة قرون حتى القزويني (ت ١٣٣٨/٧٣٨) (\*)<sup>(١٦)</sup>.

(\*) (١٤) ذكر المؤرخون في تحديد وفاة قدامة ثلاثة آراء، رأي يقول أنه توفي سنة ٣٢٧ هـ، وآخر يرى أنه توفي سنة ٣٢٨، وثالث يقول أنه توفي لصبح وثلاثمائة، وقد وازن الدكتور مدوي طهانه بين هذه الآراء ورجح التاريخ الأول مؤيداً ذلك بالأدلة. انظر قدامة بن جعفر واللفظ الأدبي ص ٧٣٧. أما ما ذكره الباحث من وفاة قدامة سنة ٣٢٢ هـ فلم يشر إليه أحد من المؤرخين ولعله اعتمد على ما ذكره ياقوت في معجم الأدباء إذ قال: «ولكن آخر ما علمنا من أمر قدامة أن أبا حيان ذكر أنه حضر مجلس الوزير لعصل من جعفر من الفرات وقت ماطرة أبي سعيد السيرافي ومتى المظفر سنة عشرين وثلاثمائة» (المترجم).

(\*) (١٥) يقول قدامة تحت عنوان ومن أنواع المعاني صحة التفسير «وهو أن يصح الشاعر معاني يريد أن يذكر أحواله في شعره الذي يصعب فهمه ذكرها أنى بها من غير أن يحاول معنى ما أنى به منها ولا يزيد أو ينقص مثل قول الفرزدق رحمه الله.

لقد خنت قوماً لو لحأت إليهم طريد دم أو حاملاً ثقل ممرم

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير قال

لألميت فيهم معطياً أو مطاعاً وراءك شزراً بالوشج المقدم

فمر قوله حاملاً ثقل ممرم بقوله به يلقى فيهم من يطاعن دونه وبحميه» (المترجم)

(\*) (١٦) روى هذا البيت في الديوان على النحو التالي

لقد خنت قوماً لو لجأت إليهم

لألميت فيهم معطماً ومطاعاً

شرح ديوان الفرزدق ص ٧٤٩، ٥ جمع وتعليق عبدالله العاصي (المترجم)

وقل دراسة المشكلات الناحية عن الاحتفاظ بشواهد لصور بلاعية غير متشابهة فيما يبدو، فإن من المفيد أن يلاحظ تأثير قدامة على أتباعه، وهو ادى يمكن أن يفسر إليه يقيناً تسمية الصورة «تفسير» إن لم يكن احتراعها، ومثاله الأول هو:

لقد جئت قوماً لو لحأت إليهم طريد دم أو حاملاً ثقل مغرم  
لألفيت فيهم معطياً أو مطاعناً وراءك شزراً بالوشيح المقدم

(المرجع السابق ص ٧٤ والبيتان ينسبان إلى الفرزدق ت ٧٢/٨١١٠)  
(١٧٥) وقد جاءت الصورة منصمة في المصراعين المتوسطين ومتوازنة بتكرار حروف العطف منه. طريد دم - معطياً - حاملاً ثقل مغرم - مطاعناً.

ومع أن عدد المفردات المترابطة محدود فإن من الواضح أن هذا المثال يمكن أن يوضح اللف والشر. وقد أدرجه القزويني فعلاً في شرحه الموسع على التلخيص (الإيضاح، ٤، ٣٣٢. في شروح التلخيص)، وأية ترايد التشدد في تعريف الصورة تتحلى في الملاحظة التي أبداها أحد أتباع قدامة حول بيتي الفرزدق، فقد صرح ابن رشيق (ت ٤٥٦/١٠٦٤) في كتابه العمدة أن نظام المفردات المترابطة جاء معكوساً، وأنه وفقاً لرأى بعض العلماء سيكون الترتيب الصحيح (في الشطر الأول من البيت الثاني) «مطاعناً أو معطياً» (١٧\*) والواقع أن ابن رشيق له عدة ملاحظات أخرى حول وطبيعة

(١٧\*) يعلق ابن رشيق على قول الفرزدق بقوله «هذا جيد في معناه إلا أنه غريب مريب لانه مر الأحر أولاً والأول آخر» فجاء فيه بعض التفسير والإشكال، على أن من العلماء من يرى أن رد الأقرب على الأخر والأبعد على الأبعد أصبح في الكلام العمدة ح ٢ ص ٢٩ ط أولي ١٣٢٥/٧، وقد فهم الساحت آخره لأول من هذا الكلام اتصل برأى ابن رشيق وهما صحيحاً كما ينصح من نص كلامه المذكور أعلاه، أما آخره «كس المتعلق برأى بعض العلماء فواضح أن الساحت فهمه على نحو خاص» لأن لترتيب لصحيح على رأيهم الذي أشد إليه ابن رشيق - هو ما جاء به الساحت لا ما ذكره الساحت (المترجم)

«التفسير» ، ويبدو أنه أول من فكر في دراسة التراث المنحدر عن قدامة دراسة نقدية، فهو مثلاً يؤثر أن يرى الصورة كاملة في بيت واحد، ويورد عدة أمثلة لهذا من المتنبي (ت ٣٥٤/٩٦٥):

إن كونبوا أو لقوا أو حوربوا وجدوا      في الخط واللفظ والهجاء فرسانا  
(انظر المرجع السابق، ٢ ، ٣٨)

فنى كالسحاب الجون يخشى ويرجى      يرجى الحيا منه ويخشى الصواعق<sup>(١٨\*)</sup>  
(انظر: المرجع السابق ، ٢ ، ٣٨)

والتصمين الذى انشغل به ابن رشيق تبناه فيما بعد ابن حجة<sup>(١٩\*)</sup>،  
وشمس قيس فى الفارسية، إلا أن ذلك لم يؤثر على البحث التقليدى

---

(١٨\*) رواية ابن رشيق للبيت هي:

فنى كالسحاب الجون يخشى ويرجى      يرجى الحيا منه ويخشى الصواعق  
وهى الصواب لأن البيت من بحر الطويل وهو صفة دائماً مقبوضة أى مرة «مفاعلس» أما على  
رواية المؤلف فإن عروض البيت تصح معلولة «بأخذف» وهو غير وارد فى ذلك البحر  
(المترجم)

(١٩\*) التصمين الذى عناه ابن رشيق هو التصمين العروضى ومعناه تطبيق البيت من الشعر بما  
بعده، وهو نوعان، نوع جائز وآخر معيب، فالأول يتم الكلام بدونه، وفائدته حينئذ تكميل  
المعنى المتقدم كالتفسير والبعث وسائر أنواع والمضلات ولثانى لا يتم الكلام إلا به كحواب  
الشرط والمقسم والحجر والفاعل والصفة (انظر حاشية الدمهورى ص ٩٨ ط الخليل سنة  
١٣٧ هـ) فإذا عدنا إلى ابن رشيق وجدناه يقول «وأكثر ما فى التصير عندى الصلابة من  
سوء التصمين لا أنه هو معيه ما لم يكن فى بيت واحد أو شبهه» فهو يشترط حلول التصير  
من التصمين المعيب أو السيئ، إلا أن يكون هذا التصمين فى بيت واحد أو ما يشبهه فإنه لا  
يعد عيباً حينئذ عبر أن ما بود أن بلغت الطر إليه هو أن ابن حجة لم يشغل نفسه بالتصمين  
كما ذهب الباحث وكن ما قاله فى فصل «الطنى والبشر» - وقد سبق أن ذكرناه - هو «وجن  
الفصد ما أن يكون اللف والبشر فى بيت واحد حالياً من الخشوع وعقادة التركيب جامعاً بين  
سهولة الألفاظ والمعانى المختزعة».

(المترجم)

للصورة، لأنه لم يكن ثمة مجال للتصميم في الأمثلة التي اهتم بها العلماء التقليديون بالدرجة الأولى. والمثال الغريب لهذه الصورة (أى التفسير) والذي يستخدم نفس التحيل المستخدم في البيت الثانى المذكور سابقاً للمعنى هو ما رواه ابن رشيق:

بأروع من طى كأن قميصه      يزرّ على الشيخين زيد وحاتم  
سماحاً وبأساً كالصواعق والحيا      إذا اجتمعاً فى العارض المتراكم  
(انظر المرجع السابق، ٢، ٣٨ والبيتان منسوبان إلى البحرى ت  
٨٩٧/٢٨٤).

ويلاحظ ابن رشيق أن أصل هذا التركيب موجود فى القرآن (الكريم) السورة ١٣، الآية ١٢ ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾. وقد يكون التشابه متكلماً إلا أنه، مع ذلك، واضح، ففى بيتى البحرى<sup>(٢٠)</sup>. يرجع كلا الطرفين المتطابقين فى المواضع الثلاثة (زيد وحاتم - سماحاً وبأساً - الصواعق والحيا) إلى الصمير فى قميصه، أما فى الآية القرآنية فالطباق المفرد «خَوْفًا وَطَمَعًا» يرجع إلى ضمير المفعول فى «بريكم» وعلى حين لم يكن اختلاف العدد بين حزئى اللف والنشر موجوداً فى التفكير البلاغى المتأخر المسلم به بعامة، فإن ابن رشيق كما يجب أن نذكر - يتحدث عن «الصمير»، لكنه عند التمثيل للإحالة المتعددة على مفرد سابق قدم سابقة مهمة للعلماء التقليديين فى مناقشتهم لللف والنشر.

(٢٠) السورة ١٣ هى سورة الرعد، ويلاحظ أن الحدث لم يذكره وبما يأتى من آيات التى استشهد بها كلمة «السورة» وكلمة «الآية» وقد ردها من أصل الصيغة فى الإصحاح (الترجم)



وأسط شكل يعطيه قدامة للتفسير، ولا بد أن يكون مماثلاً تماماً للأصل،  
هو المثال التالي:

لئن كنت محتاجاً إلى الحلم إنني	إلى الجهل في بعض الأحيان أخرج
ولى فرس للحلم بالحلم ملجم	ولى فرس للجهل بالجهل مسرج
فمن رام تقويمى فانى مقوم	ومن رام تعويمى فانى معوج

(انظر المرحع السابق، ٧٤، وهى غير مؤكدة النسبة، وقارن إعجاز  
القرآن، ٩٥، هامش ٣) (١٥).

إن استخدام الترتيب غير الكامل والتكرار (بغرض التأكيد) هـ، مقارناً  
بالتراكيب الظرفية المتتالية دون حرف عطف التى يتميز بها اللف والنشر،  
يحرم هذا المثال من الصلاحية لتوضيح اللف والنشر فى الوقت الذى يتمق فيه  
مع تعريف قدامة للتفسير. ومهما يكن فإن قدامة يشرح بمثال آخر قاعدة  
الصياغة الأساسية للتفسير، وذلك المثال يتخذ أهمية لدى واضعى النظريات  
المتأخرين المهتمين باللف والنشر:

فبأيها الخيران فى ظلم الدجى	ومن خاف أن يلقاه بنى من العدى
نعال إليه تلق من نور وجهه	ضياء ومن كفيه بحرأ من الندى

(١٥) يظهر البيت الثانى أيضاً عند أسى هلال المكرى، انظر المرحع السابق ٢٧٢، وعدد اسافلامى  
(ب ٣ ١٣/٤ ١)، اعجاز القرآن، القاهرة ١٩٦٣، ٩٥، وهو موضوع لدى كليهما تحت  
لعمير (trans. von Grunebaum, Tenth-century document, 34)

ومن قنية، عيون الأحبار، القاهرة ١٩٢٥، ١، ٢٨٩ (٢١ ٥)

(٢١ ٥) الصحيح أن الأبيات الثلاثة تظهر فى الصاعى لآسى هلال، و«عيون الأحبار» لآسى قنية  
أما الذى يظهر فيه البيت الثانى فهو إعجاز القرآن لبافلامى (المترجم)

(انظر المرجع السابق، ١٢٣، مجهول السنة)<sup>(١٦)</sup>

ويعصف المؤلف هذين البيتين على أنهما عيب في التفسير (فساد التفسير) ويعزو ذلك إلى نقص المقابلة في الطاق الأول (طلم - صباء) والطاق الثاني (نعى من العدى - بحر من البدى) ويصيف أن الإنسان في الطباق الثاني يمكن أن يستبدل بالحزب الأول شيئاً ما مثل «العدم أو الفقر»، أو يستبدل بالحزب الثاني شيئاً ما من نوع «التصرة أو العصمة أو الورر» وهكذا نصل إلى التوازن الملائم.

وبالإضافة إلى المرماني والعكرى، وكلاهما اهتم فقط «بالتفسير» ولم يهتم «باللف والنشر»، فإن ثمة كاتبين آخرين قدما مثال قدامة لفساد التفسير، واستخدما شرحه لعيوبه. وأكثر من ذلك لما كان كل منهما يورد «التفسير» و«اللف والنشر» كليهما في دراسته الخاصة بالبديع فإنهما يعدان شخصيتين أساسيتين في عملية التحول التي يهتم بها هنا. أول هذين الكاتبين وهو أسبق من العلماء التقليديين، هو ابن سنان الخفاحى (ت ٤٦٦/١٠٧٤)، لدى اتبع في كتابه «سر الفصاحة» (القاهرة ١٣٥/١٩٣٢ ٢٥٤/٢٥٥) تعريف قدمة للتفسير، ومثل ذلك بيت للفردى<sup>(١٧)</sup> (انظر سابقاً ٤٧٤) = ٩ من الترجمة، لكنه في قسم آخر (انظر المرجع السابق ص ١٧٢) يضع تقسيماً

---

(١٦) أيضاً العكرى، انظر المرجع السابق، ٢٧٢ ١٣ والمرماني (ت ٣٧٨/٩٨٨)، اوضح، القاهرة، ١٣٤٣/١٩٢٥، ٢٣٥، وكلاهما قال لقدامة

(١٧) يحدد الخفاحى تفسير بقوله «ومن لصحة صحة التفسير وهو أن يذكر مؤلف الكلام ممن يحتاج إلى تفسيره فبأن (هـ) على الصحة من غير زيادة ولا نقص كقول الفردى

لقد جئت قوماً لو لحأت إليهم ظريد دم أو حاملاً نقل صعرم

لأنيت فيهم مطباً ومطاعاً وراءك شرراً مانوشبيج القوم

وهذا تفسير للأول مؤلفه ومن نواضح أن هذا المعنى يتغير هو ما أتياه عند قدمة (المرحم)

فرعياً للتناسب<sup>(١٧)</sup> فيقول وأيضاً فإن نوعاً من التناسب هو الإحالة المنظمة لتعبير على تعبير آخر بمعنى أن الذى يرجع إلى البداية يأتى في البداية والذى يرجع إلى النهاية يأتى في النهاية<sup>(٢٣\*)</sup>، وثمة مثال لهذا من الشريف الرضى (ت ٦٠١٦/٤).

فَاللَامَعَاتِ أَسْنَةٌ وَأَسْرَةٌ      وَالْمَائِئَاتِ ذَوَابِلٌ وَقَسَدُودٌ  
وكذلك أيضاً قول الآخر:

قلبي وطرفي منك هذا في حمى      قـبـيـظ وهذا في رياض ربيع

وأمثلة ذلك كثيرة. ولم يستخدم الخفاحى مصطلح «الف والنشر»، مع أنه فيما يبدو كان متأكداً تماماً من أن الصورة التى يصفها قريبة، على الأقل، من الف والنشر<sup>(١٨)</sup>. والمثال الأول، على الرغم من التعليق المحير على «الطرف مقدم»<sup>(٢٤\*)</sup>. يتوافق مع الاصطلاح المتأخر (أي الف والنشر) أكثر من المثال الثانى. لكن عدم التحديد فى هذه المرحلة التى لم يكن الف والنشر قد انفصل فيها نهائياً عن التفسير أمر لا يشير الدهشة؛ فقد وصفت الفروق الدقيقة فى المتون التقليدية للبلاغة، وعن طريقها اختص مثالا الخفاحى «بالقسيم» و«التفريق»<sup>(١٩)</sup> على التوالي. هذه الصور<sup>(٢٥\*)</sup> وتبرعاتها

(١٧) انظر Mehren, op. cit., 100

(٢٣\*) يذكر الخفاحى ذلك بقوله «ومن التناسب أيضاً حمل اللفظ على اللفظ فى الترتيب ليكون ما يرجع إلى المدم مقدماً وإلى المؤخر مؤخراً» (المترجم)

(١٨) يظهر تعبير الف والنشر فى فهرس الكتاب (ص ٣١٨) فقط ومن المحتمل أن يكون ذلك مقتباً من الناشر.

(٢٤\*) يشير المؤلف بذلك إلى قول ابن سنان تعليقاً على البيت «فإنه لما قدم قلبي وجب أن يقدم (وصفه بأنه) فى حمى قبظ فهو كان قال طرفي وقلبي منك لم يحس فى الترتيب أن يؤخر قوله فى رياض ربيع والطرف مقدم» (المترجم)

(١٩) Mehren, op. cit., 109.

(٢٥\*) أى القسيم، والف والنشر، والتقسيم، والتفريق (المترجم)

جميعاً متقاربة، وتقوم الاختلافات بينها، بقدر ما استطيع أن أرى، على مدى ما يستخدم فيها من ترتيب غير كامل، والذي يعنى عملياً استخدام الموصولات لربط المفردات فى جزئى الكلام، وبواسطة هذه الفروق فإن الخاصة الرئيسية للـف والنشر يمكن أن تحدد على أنها استخدام تركيب تمييزى متابع كما رأينا سابقاً.

أما المؤلف الثانى فيذكر كلا من التفسير، واللف والنشر، ودون التباس فى ذلك الوقت. ذلك المؤلف هو النويرى (ت ٧٣٢ / ١٣٣٢) فى كتابه «نهاية الأرب» (القاهرة ١٣٤١ - ٦٢ / ١٩٢٣ - ٤٣، ٧، ١٢٩ - ٣٠)، وعلى الرغم من أنه أقل اهتماماً من غيره بنظام البلاغة المفصل المتوارث عن السكاكى فإنه كان معاصراً للبلاغيين التقليديين، ويتفق مصطلحه تقريباً مع المصطلح الذى استخدموه، والواقع أنهم يستمدون من مصدر عام كما سنرى. يبدأ النويرى (المرجع السابق، نفس المكان) باللف والنشر الذى يعرفه بأنه ذكر مفردين أو أكثر متبوعين بتفسير لكل منهما إما مع الاحتفاظ بنفس الترتيب، أو عدم الاحتفاظ به (ثقة بأن السامع يرد كل شيء إلى موضعه سواء تقدم أو تأخر). ولتوضيح هذا يقدم المؤلف البيت التقليدى لابن حيوس (انظر سابقاً ص ٤٧١) (= ص ٤ ٢ من الترجمة) بالإضافة إلى البيت التالى:

أنت الذى من ورد نعمته      وورد راحتته أجنى وأغترف

(انظر المرجع السابق، ٧، ١٢٩، وهو غير مسوب)

وقد استخدم ابن حجة هذا المثال نفسه (خزانة الأدب، ٨١ تحت عنوان الطى والنشر، وقد وضع (أى هذا المثال) فى كلا الكتابين (نهاية الأرب، وخزانة الأدب) بجانب مثال أسط منه من الساحة التركيبية وهو مثال ابن حيوس، ويتقدم

النويرى بعد ذلك إلى الصورة المسماة بالتفسير (انظر المرجع السابق، ٧، ١٢٩ - ٣٠) ويلاحظ أنه قريب من اللف والنشر (وهو أن يذكر لفظاً ويتوهم أنه يحتاج إلى بيانه فبعده مع التفسير)، وبالإضافة إلى بضع أمثلة أخذها من قدامة تنصمر فساد التفسير (انظر سابقاً ص ٢١٤) فانه يقدم ما يلي:

غيث وليث فغيث حين تساله عرفا وليث لدى الهيجاء ضرغام

(انظر المرجع السابق ٧٢، ١٢٩، وهو منسوب إلى أبي مسهر، عاش حوالي ٧١٠/٩١).

سل عنه وانطق به وانظر إليه تجدد ملء السامع والأفواه والمقل

(انظر المرجع السابق، ٧، ١٣٠ وينسب إلى ابن شرف، ت ١٠٦٨/٤٦٠).

وكلا هذين المثالين يمكن، بطبيعة الحال، أن يوضح اللف والنشر، بالإضافة إلى مثال تلك الصورة الذي قدمه النويرى سابقاً. ويجب أن نستنتج أن التفريق المقع بين صورتين، من الناحية التطبيقية على الأقل، لم يكن قد اتفق عليه بعد حتى لدى الكتاب الذين اثروا الحديث عنهما. وفيما يتعلق بيتي الفرزدق اللذين استشهد بهما كثير من مؤلفينا فإن النويرى يستخدمهما لتوضيح التفسير، ويعلق على ذلك بأن شرط اللف والنشر لم يراع فيهما. ويمكن للإنسان أن يفترض، فقط، بأن النويرى قد تبني معارضة ابن رشيق المبكرة لمس البيتين (انظر سابقاً ص ٢١١). بيد أن هذا سيجعل ملاحظته لا معنى لها بالسبب لللف والنشر، لأن المتوقع من القاريء أو السامع فيه أن يدرك الإحالات الصحيحة بين جزئي الصورة، معض النظر عن الترتيب الذي ظهرت فيه. وعلى كل حال فإن هذا الشرط<sup>(٢٦\*)</sup> أصبح المفتاح الأساسي في

البحث التقليدي للصورة وقبل أن نتقل إلى هذا الموضوع فقد يكون من الملاحظ أن صورتى التفسير (أو تبين التفسير)، واللف والنشر ظهرتا معاً فى القرن الثامن (الهجرى) الرابع عشر (الميلادى) فى بحث بلاغى فارسى، وقد وضع المؤلف بين أمثله عن الصورة الأخيرة مثالا بالعربية:

عيناك وحاجباك نبل وقسى الطرة والجبين صبح ومسا  
(دقتق الشعر، طهران، ١٣٤١/١٩٢٣، ٧٠) (٢).

والواقع أن الصورة كانت قد اكتسبت فى ذلك الوقت شهرة بين المصطلحات البلاغية العربية، لكن ذلك، كما سنرى، لم يكن لأسباب ناشئة عن التراث غير الدينى.

أول مثال عند النويرى لللف والشر هو الآية القرآنية ٧٣ من السورة  
: ٢٨

﴿وَمَنْ رَّحِمْتَهُ جَعَلْ لَكُمْ الَّلَّيْلَ وَالنَّهَارَ لَتَسْكُنُوا فِيهِ وَلَتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ﴾  
(الفصص - ٧٣).

وهذا المثال واحد من مثالين أساسيين استخدمهما العلماء التقليديون لتوصيح اللف والشر، وعلاوة على ذلك فإنه عند العسكرى فى كتابه (الصناعين، ٢٧١) تحت التفسير، وعند ابن حجة فى (حراة الأدب، ٨١) تحت «الطى والشر»، على سبيل التأكيد، ولكن على أنه المثال القرآنى الوحيد فى معالجته المصصلة لهذه الصورة، ولأنه من غير المحتمل، وإن لم يكن مستحيلا بالطبع، أن يكون النويرى قد أخذ هذا المثال من العسكرى فإنه يجب علينا أن نتقل إلى Voyage البلاغيين «مفتاح العلوم» للسككى، وفيه

(٢) أن مدين فى هذه الإشارة، بنى رئيس Dr Tourkhan Gander امدى يحب أن أشكره على ملاحظاته النيرة عن الكيف الفارسى بالمصطلحات البلاغية العربية

تظهر صورة «اللف والنشر» كنوع من البديع، ولا يذكر «التفسير»، والمثال الوحيد الذى استشهد به (أى السكاكى) لللف والنشر هو الآية ٧٣ من السورة ٢٨ (انظر المرجع السابق، ٢٠٠). وقد أتى تعريف السكاكى كما يلى:

«وهى أن تلف بين شيئين فى الذكر ثم تتبعهما كلاماً مشتملاً على متعلق بواحد وبآخر من غير تعيين ثقة بأن السامع يرد كلا منهما إلى ما هو له». وعلى الرغم من أن الوبرى استخدم عناصر من هذا التعريف، كما رأينا، فإنه أغفل عنصراً مهماً وهو (من غير تعيين) ولعل ذلك يفسر إخفاقه فى التمييز بين اللف والنشر، والتفسير، تمييزاً مقنعاً، ولا يمكن أن يتهم القزوينى وأتباعه بالوقوع فى مثل تلك الأخطاء الأولية. وقد كانت نتائج بحثهم واستغلالهم لكل ما تضمنه تعريف السكاكى لللف والنشر أمرين اثنين: تفصيل الرموز التطبيقية للصورة، والتركيز على أمثلتها القرآنية

لقد رأينا سابقاً أن ابن رشيق قدم آية قرآنية أثناء حديثه عن التفسير لبيان الأصل لتركيب خاص. أما بالنسبة للعلماء التقليديين فقد كان القرآن دعامة تفسيرهم كله «اللف والنشر»، والتقسيم الذى فصله القزوينى وسار عليه أتباعه (تلخيص المفتاح، فى شروح التلخيص، ٤، ٣٢٩ - ٣٥). أن الصورة لا يحلو أن تكون واحدة من نوعين: مفصل، ومجمل، والنوع الأول يقسم إلى مرتب، ومعكوس ومختلط أو مشوش<sup>(٢١)</sup>. تلك هى الأنواع الأساسية، وقد أصبحت الفروق الدقيقة ضرورية فيما بعد، حينما بدأ البلاغيون يدركون المهمة التفسيرية العظيمة التى تواجههم. والمثال المستخدم استخداماً ثانياً لنوع المفصل المرتب هو الآية القرآنية ٧٣ من السورة ٢٨ ولعل من المفيد أن نتذكر أنه على الرغم من أن العسكري (ت ٣٩٥/١٠٠٥)

(٢١) - لاحظ قدماً بين المعكوس والمشوش لأن عدد أنواع المفصل كان أحياناً اثنين أكثر من ثلاثة.

استخدم هذا المثال لتوضيح التفسير فانه في كتاب السكاكي (ت ١٢٢٩/٦٢٦) يرتبط في المقام الأول باللف والشر، والثابت أن ذلك الاسم للصورة طهر أولاً، وأما لا يستطيع أن نحزم بأن الخفاحي (ت ١٢٦٦/٧٤) استطاع أن يستخدم، أو قد استخدم فعلاً، ذلك الاسم لنوع من «التناسب» عنده، وعلى هذا فيان القروبي (ت ١٣٣٨/٧٣٨) أخذ اسم الصورة والآية القرآنية رقم ٧٣ من السورة ٢٨ من السكاكي، على الرغم من أنه في مواضع أخرى متصلة بالبديع (مثل المذهب الكلامي) لم يتردد في الانصراف عن مفتاحه his forlage<sup>(٢٧)</sup> وقد استقر اسم «اللف والشر» بسرعة، وإن كانت الآية القرآنية رقم ٧٣ من السورة ٢٨، التي قلها العلماء التقليديون بصفة نهائية، قد أثارت مشكلة خطيرة. وقد أشار بهاء الدين السكي (ت ١٣٧٢/٧٧٤) في شرحه على القروبي «عروس الافراح» (في شروح التلخيص، ٤، ٣٢٩ وما بعدها) إلى أن الشرطين الموضوعين للصورة قد جعلان تحقيقها عسيراً<sup>(٢٨)</sup>، الشرط الأول منهما «عدم التعيين»، والثاني «تأخير الشر عن اللف» وعلى حين أن معنى الشرط الأخير واضح بنفسه تقريباً فإن الشرط الأول يتطلب بعض الشرح، «فالتعيين» يعنى تضمن عنصر محتو على ربط صريح بين جزئي اللف والشر، وهذا الربط إما أن يكون نحوباً مثل العائد «فيه» في الآية القرآنية (السابقة)، أو معنوياً مثل كلمة

(٢٧) سبق أن أشار الباحث إلى ذلك في هامش رقم ٢، وكما ذكرنا، فإنه يعنى Vorlage كلمة على كتاب «مفتاح العلوم» لسكاكي (المرحوم)

(٢٨) يقول السكي عن تعريفه للف والشر «اللف والشر عبارة عن ذكر متعدد سواء كان اثنين أو أكثر إما منفصلاً أو محملاً بأن يشمل ذلك العدد لفظ عام بالاستعراق أو الصلاحية، وهذا هو اللف، ثم يذكر ما لكل أو ما يختص به كل واحد من ذلك متعدد من غير تعيين واحد منها لأخر، وثوقاً بأن السمع يردّه إليه بقرينة حافية، واشتراط عدم التعيين بشكل عليه ما سأتى، واشتراط تأخر الشر عن اللف بشكل عليه ما سأتى أيضاً» (المرحوم)



«الآخريات» في المثال التالي الذي ذكره القزويني في كتابه «الإيضاح» (شروح التلخيص، ٤، ٣٣٠):

أراؤكم ووجوهكم وسيوفكم في الحصادات إذا دجون نجوم  
فيها معالم للهدى ومصباح تجلو الدجى والآخريات رجوم  
(منسوبان إلى ابن الرومي ت ٢٩٣/٨٨٩) (٢٢).

ويفسر السبكي اعتراضه على «الآخريات» بأنها رابطة صريحة بين «سيوف» و«نجوم»، وبهذا لا تدع شيئاً في ذهن القاري، وهو يذكر أيضاً أن العلاقة المعنوية بين مفردات اللف الثلاثة وثيقة جداً، ويقدم حالة يمكن أن يرتبط فيها أي مفرد من مفردات النشر بأي مفرد من مفردات اللف، وينتهي السبكي بملاحظة أنه إذا كان يتناهن الرومي يمكن أن يكونا من قبيل اللف والنشر فإيهما حيث يشاء يجب ألا يكونا من النوع المفصل وإنما من النوع المجمل (٢٩). وقل أن تنتقل إلى المشكلات التي أثارها النوع المجمل بحسب

---

(٢٢) أيضاً في لوبري، انظر المرجع السابق، ٧، ١٣ لكن تحت التفسير (١) وبملاحظة أنه من أحسن الأمثلة لتلك الصورة وهي اس حجة، انظر المرجع السابق، ٨٢ تحت الظن والنشر ودون تعليق

(٢٩) لقد غير الساحت عن اعراضات السبكي على خروج ستن اس لرومي من ظاهرة اللف والنشر تعبيراً في عبارة التركيب وقد يكون ذلك مدعاة لعدم فهمهما فهما واضحاً لدى القاري، لذا نقل فيما يأتي نص كلام السبكي تحت عنوان الفكرة بقول «وفيه [أي في استدلال القزويني] على اللف والنشر انفصل المرتب [نظر من وجوه] منها أنه انشطر فيما سبق ألا يكون في نشر تعين فرد منه لفرد من أفراد اللف، وهذا فيه تعين الأخير للأخير بقوله والآخريات رجوم فيكون من «القسم» الذي سبأ لا من اللف والنشر» فان الظاهر أن قوله والآخريات جمع أخرى تأييد آخر ما ذكر، لا تأييد آخر بالفتح، ومنها أنا لا سلم أن هذا من اللف والنشر لأن الظروف إذا كان في أحد أشياء فيها مناسبة ما يصدق أن يقال هو فيها كما جعل جمع وانما في أشهر معلومات وإنما يقع في =

أن تذكر أن السبكي يقل، فعلا، الآية القرآنية رقم ٧٣ من السورة ٢٨  
كمثال صحيح للنوع المفصل، وهو من صنيعة هذا يشير إلى تركيب قرآني  
مماثل أعى الآية القرآنية رقم ٢٣ من السورة ٢ (وهي سورة الروم).

وهذا الآية ذات أهمية مصاعفة فهي من حيث المعنى مطابقة للآية رقم  
٧٣ من السورة ٢٨، ومن حيث النحو مختلفة عنها، إذ أن التركيب فيها لا  
يعتمد على «عائد» ومبما يندرج في فروع مغرى هذه المناقشة يكمن في أن  
يكون محاولة من جانب العلماء التقليديين لاجتذاب اللف التفسيري [أي  
المتولد عن تفسير القرآن] قريبا ما أمكن، إلى أمثلة التراث عبر الديني التي  
تعتمد، كما رأينا، على الإرداف المطول، ويؤيد هذا الظن قبول السبكي لبيت  
ابن حيوس (انظر سابق ص ٤ ٢، ٥ ٢) وقد أشار السبكي في تقديمه  
للآية (السابقة) إلى حديث الزمخشري (ت ٥٣٨/١١٤٣) عنها؛ فهو في  
كتابه («الكشاف» «كلكت»، ١٢٧٦/١٨٥٩، ٩١ ١) يضع الملاحظة التالية،  
هذه الآية تختص بنوع من اللف وترتيبه (الطبيعي) ينبغي أن يكون «ومن  
آياته مامكم واتعاذك من فضله بالليل والنهار (على التوالي)، ويمص في  
شرح تفسيري الرمز من حيث إن كلا مهما، معويا، مع الأحداث التي

---

= بعضها. وإذا ثبت هذا فعلا فلا يعبر أن لكل واحد من المعاني والمصاحح والرحوم طريفا من الآراء  
والنحوه والسيوف لأنه إذا كانت المعاني مثلا في الآراء، صدق أن معاني في الآراء، والنحوه  
والسيوف لأن بين الثلاثة تناسلا يسوع حمل الواقع في أحدها واقعا في الجميع، وهو أنها موصلة  
في التصور، إلا ترى إلى الشاعر كيف جعلها كلها نحوفا في السبب الأول؟ ومما أثارنا ذلك أنه  
لا يصح ذلك فما ادع من أن يراد تحصيل معنى ويدعى أن في الآراء وحدها معاني يهدي  
ومصاحح للدهن ورحوب لهذا وكذلك في النحوه والسيوف فلا يكون من السبب والشعر في  
شيء، ومما سلما أن هذا اللف ويشترط من القسم الأول مدى ذكر فيه اللف مفصلا كما  
رغم المصنف من القسم الثاني الذي وقع اللف فيها محملا لأن صير «فيها» هو «اللف»

لروح السبكي ص ٣٣، ط أولى المطبعة الأميرية ١٣١٨ هـ (المترجم)

تشغله كالشيء الواحد، وأنه لا يمكن أن يكون ثمة اضطراب حول المعنى في هذه الآية\* (٣). ومن الغريب أن السبكي (انظر المرحع السابق، ٤، ٣٣٤) لم يقل هذه الحجة بالسنة للآية ٢٣ من السورة ٣٠ (على أساس أن المصدر «ابتعاؤكم» لا يتقدم على معموله «النهار» لكنه يستخدمها في قبوله للآية ٧٣ من السورة ٢٨ (لأن «لتنعوا» فعل محدد). بيد أن الأهمية الحقيقية لظهور الزمخشري في هذه المناقشة هي استخدامه لمصطلح «اللف» في تفسير الآية ٢٣ من السورة ٣، وهذا المصطلح يظهر في تفسيره مرة أخرى في تفسيره للآية ٧٢ (السابقة) (الكشاف، ٦٤، ١) حيث لا يوجد ثمة ذكر للعائد الغامض «فيه»؛ وبهذا فإن الزمخشري الذي كتب قبل السكاكي بقرن يعتبر أول من استخدم مصطلح «اللف والشر»، ولما كان مثال الصورة الوحيد لدى الأخير (أي السكاكي) هو الآية القرآنية ٧٣ من السورة ٢٨ فإنه من المعقول أن نستنتج أن هذه الصورة ترجع في منشئها إلى التأمل في تفسير القرآن.

وبما يدعم هذا الافتراض فحص البحوث التقليدية للنوع الثاني من «اللف والشر» المسمى «المجمل»، والمثال الثابت عندهم لهذا النوع هو الآية ١١١ من السورة ٢ (هي سورة البقرة).

﴿وَقَالُوا لَنْ يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلَّا مَنْ كَانَ هُودًا أَوْ نَصَارَى﴾ (البقرة ١١١).

وتفسير الفرويبي، كما هو المعتاد، مباشر، ولو أنه غير حاسم (٣١).

(٣١) يقول الزمخشري عن الآية بقوله «هذا من باب اللف ورتبه ومن آياته ما أمكن وابتعاؤكم من فصله بالليل والنهار إلا أنه فصل بين الفريقين الأولين بالفريقين الآخرين لأنهما زمانان والزمان وانواع فيه كشيء واحد مع إعانة اللف على الاتحاد، ويجوز أن يراد ما أمكن من الرمان وابتعاؤكم فيها، والطاهر هو الأول بذكره في القرآن وأسد المعاني ما دل عليه القرآن بمعونه بالأدوات الواجبة» (الترجم).

(٣١) يقصد الباحث أن الفرويبي فسّر قوله تعالى «وقالوا» بقوله وقالت اليهود وقالت النصارى دون أن يوضح سر هذا التفسير، ومن عبارة الفرويبي «والثاني نحو قوله تعالى وقالوا» =

(تلخيص المفتاح، ٤، ٣٣٣) «قالوا» تفهم بوضوح على أنها «قالت اليهود وقالت النصارى» ويطرا لأن السكاكى لم يذكر «المجمل» ولا الآية ١١١ من (سورة البقرة) فإننا قد تعود مرة أخرى إلى الرمخشى (انظر المرحع السابق، ٩٧) حيث نراه يفسر «قالوا» «بقالت»، وقالت» ويضيف إلى ذلك تعليقه (ولف من القولين ثقة بأن السامع يرد إلى كل فريق قوله). وهما نلتنى بما كان مصدرا للف والشر على وجه التأكيد. إن هذا التفسير لابهام التعبير القرآنى الذى استخرج، حرفيا على وجه التقريب، بالرجوع إلى الآية ٧٣ من سورة ٢٨، لم يقم به السكاكى وحده، وإنما قام به أتباعه التقليديون فى تفصيلهم التنظيمى للصورة.

وقبل أن نأخذ بعين الاعتبار العملية التى اردوحت بها هذه الصورة التفسيرية الخالصة<sup>(٣٢\*)</sup>، مع التراث البلاغى غير الدينى (مثلا فى «التفسير»<sup>(٣٣\*)</sup>، سيكون من المفيد أن نصف، بإيجاز، آراء البلاعيين التقليديين المختلفة حول الآية القرآنية رقم ١١١ من (سورة البقرة) إن مناقشتهم (فى هذا الموضوع) توحى شغل شديد فى استخراج صورة بلاعية من ظاهرة معقدة، لكنها كثيرة الشبوع فى العربية الفصحى وهى: الضمير المهم؛ فالسبكى (انظر المرحع السابق، ٤، ٣٣٣-٤)، الذى ادخل اضطرابا جديدا فى تطور المصطلحات الفنية بالنسوية بين «المحمل» و«المشوش» (وقارن سابقا هامش ٢١)، يقبل تفسير الزمخشري لقالوا، ويذكر الآية القرآنية رقم

---

- لم يدخل الحجة إلا من كان هوداً أو نصارى أى قالت اليهود لم يدخل الحق إلا من كان هوداً وقالت النصارى لم يدخل الحق إلا من كان نصارى، فنف لعدم الأساس للعلم بتفصيل كل فريق صاحبه

(٣٢\*) هي اللف والشر).

(المترجم)

(٣٣\*) من الصورة البلاعية التى كانت تسمى العصر عند البلاعيين القدماء

(المترجم)

١٣٥ (من سورة البقرة) كاعطاء للنظير (٢٣) (٣١\*) لكنه يستمر في الإشارة إلى أن «أو» هنا قد تكون مساوية لـ «و»، وأن افتراض إهمال الضمير في «قالوا» سيدل فقط، في هذه الحالة، على اليهود، وبذلك تزول امكانية «اللف». ومن ناحية أخرى من الممكن أن يكون الخبر التالي كله في «قالوا» قد جعل لكل من الفريقين، ومثل هذا التفسير تجسره القواعد النحوية للجملة لكنه غير جائز في المعنى العام، والقصد من الضمير حينئذ يجب أن يكون استثناء المسلمين من دخول الجنة عن طريق الإصرار المشترك لدى أهل الكتاب، وبهذه الطريقة يدل السكى على قبوله لـ «قلت وقالت» (٣٥\*). وقد فعل

(٢٣) الآية هي «وقدوا كؤوا، هودا أو نصارى» وعلى كل حال فتفسير الترمحشري للآية ١١١ (من سورة البقرة) محمد على الأرجح من الآية ١١٣ من سورة يهنا وهي «وقدت اليهود بسب النصارى على شيء» وقال النصارى ليست اليهود على شيء» على الرغم من أنه يذكر الآية ١٣٥ في هذه النسخة (انظر المرجع السابق ص ٩٧)

(٣١\*) يشير الباحث إلى قول السكى شرحا لكلام الترمحشري الذي ذكرناه في التعليق رقم ٣١\* أنه (ولنأني) يشير إلى ما كان للف فيه يذكر متعدد على جهة الإجمال ويسمى المشوش» «كقوله تعالى وقولوا لن يدخل الجنة إلا من كان هودا أو نصارى» فالضمير في قولوا لأهل الكتاب من اليهود والنصارى فتقديره وقالت اليهود والنصارى لن يدخل الجنة إلا من كان هودا أو نصارى أي قالت اليهود لن يدخل إلا من كان هودا والنصارى لن يدخل إلا من كان نصارى فإن الترمحشري كتب بين القولين لعدم الالتباس بقوله (للعلم) بدل من قوله لعدم الالتباس فإن العلم حاصل بصليل كل فريق لصاحبه وبحوه قوله تعالى «وقالوا كؤوا هودا أو نصارى». شروح التلخيص جزء ٤، ٣٣٣ (المترجم)

(٣٥\*) التوامع أن ما ذكره الباحث عن موقف السكى من الآية الكريمة لا يدل دلالة واضحة على هذا الموقف ولا يعطى صورة كاملة له مهما حاول الإنسان أن يقرأ النص الانجليزى مرات متعددة، وهو معدود في ذلك، لأن كلام السكى في هذا الموضوع صعب عبر الفهم بالنسبة له على الأقل. وفيما يلي نصه

«وعلم أن ما ذكره في هذه الآية الكريمة لا يحتمل عن إشكال فإن «أو» في قوله تعالى «أو نصارى» إما أن يفد بعدها قول أو لا، فإن قدر بأن يكون تقديره أو قالوا لن يدخل الجنة إلا من كان نصارى لم يصح» لأن ذلك حسنة موضع الور لا أو، ثم إننا لو جعلنا أو بمعنى الور وقدرنا قولاً محدوداً بخرج عن لفظ فإنه يصير الضمير الأول لليهود فقط وهذا

التفتاراني (مختصر التلخيص، ٤، ٢٣٣) نفس الشيء بدرجة أقل من التكلف، لكنه يتعمق في التفاصيل أكثر في كتابه «المطول» (طهران، ١٣/١٨٨٣، ٣٤٨-٥)، ويورد كلام السكاكي (لما الغرض منه غير معين<sup>(٣٦٣)</sup>) لأن الأخير، كما سبق أن ذكرنا، لا يذكر «المجمل» كما يورد كلام الريحشري (الكشاف ١٢٧-٨) عن الآية ١٨٥ (من سورة البقرة).  
 ﴿فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ وَمَنْ كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ...  
 الآية﴾ (البقرة - ١٨٥).

والواضح من هذه الآية، التي تلائم التفسير التقليدي للفق والشر أكثر من الآية ١١١ (من السورة نفسها) أن الانتقال ليس صعباً بين الخبر المبني

---

« ليس مرادهم قطعاً ألا ترى لقول الريحشري ملف بين القولين، وإن لم يقدر فولا بعد «أو» فكيف يسب إلى أهل الكتاب على الإطلاق هذا القول وهو محتملته غير صادر من أحد منهم بل محتلف لقول كل من الفريقين، والذي يظهر لي من الآية مكرمة أنها ليست من الفق والشر، وإنما المرد به هذا القول محتملته إلى كل من اليهود والنصارى غير أنه إحتمال وتفصيل بأن يكون حرد من قول الفريقين قول كلي نصمه مدائهما من قول اليهود لي يدخل الحنة إلا من كان هو، نصم أن غير اليهود لا يدخل الحنة، وكذلك قول لنعاري فسب إلى كل من الفريقين قوله لا يدخل الحنة أحد ليس يهودياً ولا نصرياً، وربما يكون هذا الحرد من كلام السكاكي واضحاً أما بقية كلامه في هذا الموضوع أنه بسطوي على تكلف بكس الدهن دون كبير طائل علي أنه قد تبين في دائرة أنه يرح هذه الآية عن دائرة الفق والشر، ومن ثم لا ينبغي أن يصحح أن يصحح عبارة الحديث لأحد، ومن أوجه الطريقة بدل السكاكي على قوله أنه «قلت» وقالت» (المترجم).

(٣٦٤) م. صمعه لسبب أي هو أنه عند حديث عن نسوع المجمل من الفق والشر مستشهد بالآية السابقة وهذا إما أن يكون ملف في نصم أو القول، ثم أصناف « وهذا معنى قوله في الأصح ملف من القادس فإن ما نصم سبها في هذا الباب هو لتعدد مذكور أولاً على ما صرح به صاحب فصاح حيث قد هو أن ملف من شيئين في الذكر ثم تصبها كلياً ما مشتملاً على معنى بأحداهما ومعلن بالآخر من غير تعيين المطول من ٢٣٢ استأبول، المطبعة العثمانية ١٣٠٤ هـ (المترجم).

على تعبير استثنائي (من . . . ومن)، والخبر المحتوى على ضمير مبهم<sup>(٣٧\*)</sup>. ومن ناحية أخرى فإن متأخري البلاغيين التقليديين اعترضوا على هذا الأسلوب في معالجة الضمائر، فابن يعقوب المغربي (ت ١١١٠/١٦٩٨) في كتابه «مواهب الفتح» (شروح التلخيص، ٤، ٣٣١)، ومحمد الدسوقي (ت ١٢٣٠/١٩١٥) في حاشيته على شروح التلخيص (انظر المرحع السابق، ٤، ٣٣٠) كلاهما يرفض حتى الآية رقم ٧٣ (من سورة القصص) بناء على أن «فيه» (الموصوف بأنه ضمير مجرور) باعطائه ربطاً صريحاً بين «الف» و«النشر» يقوم دليلاً على التعيين، ومن ثم لا تصلح الآية شاهداً له<sup>(٣٨\*)</sup>.

(٣٧\*) كلام الباحث في هذا الموضع أيضاً أقرب ما يكون إلى الرموز، ولا يستطيع الإنسان أن يفهم منه ما قاله البخاري معلاً في «المطول» ولهذا لابد من الرجوع إليه مباشرة ونقل ما كتبه في هذا الصدد؛ يقول «وهما نوع آخر من ألف لطيف للسلك وهو أن يذكر متعدد على التفصيل ثم يذكر ما لكل ويؤتى بعده بذكر ذلك المتعدد على الإجمال مملووظ أو مقدر فيقع الشر بين العين أحدهما متصل والآخر مجمل» وعليه قوله تعالى ﴿فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمْ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ وَمَنْ كَانَ مَرِيضاً أَوْ عَلَى سَفَرٍ لَعْنَةُ مَنْ أَحْرَأَهُ يَوْمَ يَأْتِيهِ الْمَوْتُ لَمْ يَصُمْ فَاسْأَلْ يَمْشِي بِمِثْلِ وَرَسْمَيْهِ يَسْعَى وَلِلَّهِ الْغَنَاءُ الْعَلِيمُ﴾ (البقرة ١٨٥) قال صاحب الكشف: «المعلل محدود مدلول عليه بما سقى تقديره ﴿وَلْيَكْمُلُوا الْعِدَّةَ وَلْيُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَاهُمْ وَلْيُكْمِلُوا الشَّكْرَ﴾» - شرع ذلك بمنى حملة ما ذكر من أمر الشاهد بصوم الشهر وأمر المرحص له بمراعاة عدة ما أفطر فيه، ومن الترحيص في إباحة الفطر، فقوله لتكملوا عدة الأمر بمراعاة العدة، وتكبروا عدة ما علم من كيفية الفصاء والخروج من عهد العطر، ولعلكم تشكروا أي إرادة أن تشكروا عدة الترحيص والتيسير، وهذا نوع من ألف لطيف المسند لا يكاد يهتدى إلى نية إلا الثقات المحدث من علماء البيان هذا كلامه وعليه إشكال؛ ثم يأخذ البخاري في إيراد بعض الاعتراضات على كلام الرموزي ويرد عليها. المطول ص ٣٢٢ - ٣٢٣. رينيه لنا الآن أن الباحث لا يقصد بالتعبير الاستثنائي (من

ومن) الاستثناء الاصطلاحي في النحو العربي وإنما بمنى الاستثناء بمعناه اللغوي أي مطلق الإحراج، كما أن مراده من الخبر المحتوى على ضمير مبهم هو قوله تعالى ﴿وَلْيَكْمُلُوا الْعِدَّةَ وَلْيُكَبِّرُوا﴾ فهو يقرر أن هذا الضمير المبهم المتصل بالفعل لا يصعب ربطه بمن يعود عليه في صدر الآية وهو قوله «فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمْ» ومن كان مريضاً (المترجم)

(٣٨\*) ليس صحيحاً ما ذهب إليه الباحث من أن المغربي والدسوقي رفضا اعتبار الآية ٧٣ من سورة القصص وهي قوله تعالى «وَمَنْ رَحِمْتَهُ لَخَيْرٌ مِنْ أَلْفٍ وَشَرٌّ مِنْ أَلْفٍ» وحقيقة ما دها إليه

وبما كان تصور الزمخشري ومصطلحه الفني هما، بوصوح، مصدر الشواهد التقليدية، فإن فكرة «الإجمال» نفسها كأساس في التقسيم قد تكون أوضح<sup>(\*) ٣٩</sup>. فتفسير ابن رشيق لبني البحتري ونسبة التركيب هناك إلى تعبير قرأى بحمل فكرة الأحد معرية، وقد كان هدفه الواضح أن يبين استعمال الإحالات المتعددة إلى مورد سابق، وأن يقدم صورة تدرج تحت «التفسير»، لكنه سمي فيما بعد، «جمع وتفريق»، وبالمثل فإن رفض الدسوقي للآية ٧٣ (من سورة القصص) منى على إدراكه بأنها تحتص «بالتقسيم» (انظر المرجع السابق، ٤، ٣٢٩) (\*)<sup>١</sup>، وهكذا فإن «الإجمال» صورة تفسيرية اخترعت لتوضيح التعبيرات القرآنية الملتبسة، وليس لها دور مميز في الصورة المعروفة «باللف والشر» ويبغى للإنسان حينئذ أن يتوقع أن الجانب التقليدي الذي يدور حول «الإجمال» لن يذكر مرتبطا باللف والشر.

والأمر لم يكن كذلك مع الأسف، فاس حجة الحموي، الذي كان مهتما أساسا في كتابه خزانة الأدب (ص ٨٤) المشار إليه بنوع من اللف والشر يسمى «المفصل المرتب»، وبأمثلة لهذا النوع من مؤلفي البديعيات، يعرض، على الرغم من ذلك، مثالين متشابهين للإجمال. وأحدهما هو المثال التالي:

«أنهما أوردتا اعتراضا ورد عليه فقالا إن هذه الآية ربما يتوهم فيها وجود التخييل لفظ لأن الصمير المحرور في قوله «فيه» عائد إلى اللب قطعاً وإذا كان الأمر كذلك لم تكن الآية من اللف والشر، لكنهما دفعا هذا الوهم بأن المرد بعدم تعيين كون اللفظ بحسب ظاهره محتملاً وإن كان معاً في الواقع، والصمير يحمل اللب وإسهار بحسب صاهره، وإن كان مصدوقه في نفس الأمر هو اللب، ولو كان المرد الاحتمال في نفس الأمر لم يحقق لفظ وشر أبداً لتعين المرد في نفس الأمر بكل فرد من أفراد الشر شروح التدحيص حداً من ٣٣، ٣٣١ (المترجم)

(٣٩) أي أن فكرة الإجمال كأساس في تقسيم اللف والشر أوضح من أحدهما من مصير العروا من أحد فكرة الطاهرة اللاعبة نفسها ومصطلحها (المترجم)

(٤) من أن ب أن اندسوقي لم يرفض اعتبار هذه الآية من اللف والشر، أما قول الباحث بأن رفض الدسوقي لها منى على إدراكه بأنها تحتص بـ «التقسيم» فلا أدري من أين أتى به! (المترجم)



جاء الشئاء وعند من حوائجه      سبع إذا القطر عن حاجاتنا حبا  
كن وكيس وكنانون وكاس طلى      مع الكباب و..... وكسا  
(ينسبان إلي ابن سكرة ت ٣٨٥ / ٩٩٥)

ومع أن هذا المثال متصل بإحدى الصور المأخوذة من «الجمع مع التفريق أو التقسيم» (Mehren, op. cit. 108-111) فإنه ليس من اللف والشر، كما هو واضح، أو على الأقل ليس أقرب إليه من نوع من «التفسير» عن ابن رشيق ومع ذلك فإن حجة يتبع نظام التقسيم الذي فصله البلاغيون التقليديون وربما كان يحس بالتكلف عند إعطاء مثال لكل نوع. ومهما يكن فقد كان مقتنعا، إلى حد ما، بالعلاقة بينها وبين «المفصل المرتب».

وقد أصبح واضحا، في رأيي على الأقل، أن الإجمال أو الخبرين من نحو «الزبدان قائم وقاعد» على الرغم من أنهما يتناسبان مع مصطلح «اللف والشر» الذي اخترع فإنهما في الواقع لبا قسما من تلك الصورة. وسواء كان بيان هذا النوع (أي اللف والشر) قد اتضح بالآية القرآنية رقم ٧٣ (من سورة القصص) أو الآية رقم ٢٣ (من سورة الروم) اللتين تحتصان باللف والشر حقا، فإنه يعتمد أخيرا على المعنى الدقيق «لعدم التعيين». وبعبارة أخرى إلى أي مدى يمكن أن يكون الارتباط بين المفردات في اللف والنشر معينا بوضوح<sup>٤</sup>. إن «عدم التعيين» يعني وفيما يبدو، ألا يكون هناك تعيين صريح مطلقا، ومن الممكن أن يقال إن الإبهام المطلق في «فيه» في الآية القرآنية ٧٣ من سورة القصص توصيح كاف لعدم التعيين (هكذا، التفتاراني، مختصر تلخيص المفتاح، ٤، ٣٢٩ - ٣)، ومن ناحية أخرى فإن المفرد في «مواهب المفتاح»، ٤، ٣٢٩ يرفض هذه الآية استنادا إلى حجة طريقة بارع<sup>(١١)</sup>. أما الفرائض التي يقصد بها أن تمكن السامع أو القارئ من فهم الارتباط الصحيح بين المفردات المترابطة في الصورة فهي اثنان: لفظية ومعنوية، ويمكن أن تمثل للأولى مهما بالمثال التالي: رأيت الشخصين

(١١) ١٤١ شرونها فيما سبق أن المعنى سم يرفض الآية وقد أورد عنهما واحدا عن (مترجم)

ضاحكا وعابسة. ومن المؤسف<sup>(١٢\*)</sup>، لكن من الضروري، أن نلاحظ أن المغربي، الذي رفض كلتا الآيتين رقم ٧٣ (من سورة القصص) والآية ١١١ (من سورة البقرة). على أساس عدم اشتغالهما على أكثر من الضميرين المبهمين، يستخدم هنا تعبير «الاجمال»، ويجعل مستنده الأساسي مع ذلك أن القرينة اللفظية في هذا الخبر هي اللاحقة التي تدل على الجنس، وأنه لا يمكن أن يكون ثمة شك فيمن هو ضاحك ومن هو عابس. أما مثاله للقرينة المعنوية فهو: لفيت الصاحب والعدو فأكرمت وأهنت.

وهذا المثال من قبيل «المفصل»، والقرينة فيه معنوية، ومرة أخرى لا يوجد سبب للإيهام، وفوق ذلك فكلا المثالين من الإرداف، ويميل المرء إلى الاعتقاد بأن هذين الخبرين لو تضمننا ضميرى الفاعل أو المفعول (وكان من الممكن أن يتضمناهما) فلا يد أن يفسرا باعتبار أنهما يؤديان وظيفة «العائد» وبالتالي يحدثان التعمين الصريح، وهذه حجة بارعة لكنها ربما ليست صحيحة تماماً. وعلى كل حال فإن القرينة المعنوية قد عززت في هذا الكتاب خاصة (كما في معظم البحوث البلاغية التقليدية) بأمثلة من التراث غير الديني، والتي كانت تسمى في الأصل تفسيراً، لكن أعيد تسميتها لدى البلاغيين التقليديين باسم «اللف والنشر».

إن إطلاق الأسماء على مجموعة من الشواهد البلاغية المتزايدة لا يعكس اضطراباً حول التفرقة بين الصورة البلاغية والضرورة النحوية فقط، وإنما يعكس قبل كل ذلك تناقضاً ذاتياً، وعلى سبيل المثال فإن التفسير اكتسب بعض الذبوع، باعتباره صورة بلاغية حتى بين مفسري القرآن (الكريم)، وقد خصص ابن أبي الإصبع (ت ١٢٥٦/٦٥٤) في كتابه بديع القرآن (ص ٧٤ - ٧٧) فصلاً للصورة (أي التفسير) ومثل لها بمثال مميز هو الآية ٦٦ (من سورة النساء):

(١٢\*) لا داعي للأسف لأن المغربي لم يرفض الآية ٧٣ من سورة البقرة، كما ذكرنا آنفاً، ولأنه أيضاً لم يرفض الآية ١١١ من سورة البقرة.  
(المترجم)

﴿وَلَوْ أَنَا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ اخْرَجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلْتُمْ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ﴾

والعبارة الثانوية (صيغة الأمر) هنا محددة بأنها تفسير<sup>(٢٤)</sup>، ولم يبحث المؤلف نفسه اللف والنشر، إلا أنه يضع فصلا عن ظاهرة معنوية يسميها «التلفيف» (ص ١٢٣/٦). والذي يبدو أن يكون هو نفس «التضمين» كما استخدمه الرماني<sup>(٢٥)</sup> (ت ٣٨٤/٩٩٤) مثلا، وسواء كان التلفيف يمكن أن يرتبط في أصله التاريخي بالمصدر نفسه مثل اللف والنشر (أو لا يرتبط) فإن تلك قضية لا أستطيع الإجابة عنها. ومهما يكن فإن السيوطي (ت ٩١١/١٥٠٥) في كتابه «الإتقان» (٢، ٨٠) لم يدرج «التفسير» كجزء من البديع، وإنما يضعه تحت «الإيجاز»<sup>(٢٦)</sup>، ويستخدمه هناك لوصف إشعارات أسماء الله الحسنى، ومن ذلك مثلا الآية القرآنية رقم ٢٥٥:

(٢٤) قارن Rechendorf, Arabische Syntax, & 197-3.

(٢٥) النكت في إعجاز القرآن، القاهرة، ١٩٥٩، ٩٤-١٠٥ وقارن

von Grunebaum, Tenth-century document, p. 118-n. 1.

ولم يستخدم التضمين عموما بهذا المعنى بل على العكس استخدم لظاهرتين (متباعدتين تماما) هما التضمين العروضي، والتضمين البلاغي (ولكل منهما معنى مختلف عن الآخر تمام الاختلاف).

(٢٦) الصحيح أن السيوطي لم يضع «التفسير» تحت الإيجاز بهذا الإطلاق الذي ذكره الباحث وإنما وضع عنوانا عاما هو «النوع السادس والخمسون في الإيجاز والإطناب» وأدرج تحت هذا النوع فصولا متعددة بعضها خاص بالإيجاز، وبعضها الآخر يتحدث عن الإطناب، ثم عدد صور الإطناب أو أنواعه - وفقا لتعبيره - وكان «التفسير» هو النوع الثاني عشر منها وقد عرفه السيوطي بقوله: «قال أهل البيان وهو أن يكون في الكلام ليس وخفاء فيؤتى بما يزيله ويفسر» ومن أمثله: «إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا \* إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا \* وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا» فقوله إذا مسه إلخ تفسير للهلوع كما قال أبو العالية وغيره، «الْقُبُورُ لَا تَأْخُذُ سِنَةً وَلَا نَوْمًا» قال الیهقي في شرح الأسماء الحسنى قوله لا تأخذ سنة تفسير للقيوم... الصمد لم يلد ولم يولد الآية قال محمد بن كعب القرظي يلد إلخ تفسير للصمد وهو في القرآن كثير... الاتقان في علوم القرآن ج ٢ ص ١٢١، ١٢٢. ط ٣ القاهرة ١٣٦٠ - ١٩٤١ (المترجم)



﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾.

والآيتان رقم ٢، ٣ (من سورة الإخلاص):

﴿اللَّهُ الصَّمَدُ \* لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾

غير أن هناك مثالا آخر يعكس التراث البلاغي الأقدم، أعنى الآيات من

١٩ إلى ٢١ (من سورة المعارج).

﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا \* إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا \* وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ

مُنُوعًا﴾.

ويبدو أن يكون تركيب هذا النوع هو الذى كان يدور فى عقل السيوطى حينما ذكر «تفسير الحنفى» فى كتابه «عقود الجمان»<sup>(٢٦)</sup> (Mehren, op. cit., Ae. test, p. 124, no 55) «التفسير» (أولا يفتن) فإن ذلك لم يكن واضحا<sup>(٢٧)</sup>، ولو أن مما يثير الإنتباه بعض الشيء أن نلاحظ أن المصطلح الأخير كان مستخدما فى القرن الحادى عشر لدى رادبويانى الفارسى (ترجمان البلاغة، استنبول، ١٩٤٩، ٨٥-٧). لكن السيوطى، الذى ينفر من إهمال أي شيء من التراث المثلثى، قد أدرج «اللف والنشر» فى كتابه الإتيقان (٢، ٦-٧).

(٢٦) يضع Mehren، انظر المرجع السابق، ١٣٥ «تفسير الحنفى» (الموضح بالآيات القرآنية ١٩-٢١ من سورة المعارج) بين الصور المعنوية التى أضاقها إلى ما قدمه القرويش من تلك الصور.

(٢٧) قد يكون «تفسير الحنفى» نوعا من التفسير كما ذكر المرشدى فى شرحه لعقود الجمان حيث قال «وهو من الأنواع التى زادها الناظم على أصله»، وقد تكون كلمة الحنفى جزء بها لضرورة النظم لأن السيوطى يقول:

وإن يكن فى اللفظ لبس فبفسى تفسيره فذاك تفسير الحنفى

وبذلك يكون «تفسير الحنفى» هو التفسير بعينه لا نوعا منه. (المترجم)

وفى تعريفه لهذه الصورة التى تختلف عن التفسير، والتى أدرجها تحت البديع، يتبع ذلك التعريف الموروث عن الزمخشري، والذي فصله الشراح التقليديون. أما أمثله السبعة<sup>(٤٥\*)</sup> فقد اشتملت على ثلاثة من الأربعة التى كان الزمخشري قد استخدمها لمصطلح «اللف» أي الآية ٧٣ (من سورة القصص)، والآية ٢٣ (من سورة الروم) والآية ١١١ (من سورة البقرة)، لا الآية ١٨٥ (من سورة البقرة)، والأربعة الأخرى لم يستخدمها الزمخشري للف لكنها يمكن أن تكون ملائمة للتفسير التقليدى.

والخلاصة أننا نستطيع أن نصف نتائج بحثنا على النحو التالى: أن اسم «اللف والنشر» كان نتاجاً لتوسع العلماء التقليديين فى مصطلح تفسيري (أي تابع من تفسير القرآن) فى الأصل، وأن مضمون الصورة قد اشتمل على مادة مستخرجة من تراث البلاغة غير الدينية، وأن رفض واضعى النظريات المتأخرين للشواهد القرآنية قد أنتج صورة احتفظت باسمها التفسيري لكنها تألفت من وجه واحد من أوجه الصورة غير الدينية وصفها (الشراح التقليديون) «بالمفصل المرتب». وعلى هذا التفسير فإن معادلة «اللف والنشر» فى مقابل: *versus rapportati* معادلة صحيحة، وكانت هذه الصورة أيضاً - مثل الصورة الشرقية - تهذيباً متأخراً لنوع تركيبى بسيط: ففى البلاغة الكلاسيكية كان هذا النوع التركيبى المسمى *hyperbaton* يندرج تحت كل من *temesis* و *subnexio*. وفى كلا التراثين برز البديع، و *ornatus* متصرين<sup>(٢٧)</sup>.

(٤٥\*) الأمثلة التى ذكرها السيوطى فعلا للف والنشر نعمة وليست سبعة كما يقول الباحث، اللهم إلا إذا كان لم يضع فى اعتباره مثالين عقب السيوطى على أحدهما وهو قوله تعالى ﴿وَوَجَدَكَ غَالِبًا قَاتِلًا﴾ (الضحى: ٨) إلى قوله، ﴿وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ﴾ (الضحى: ١١) بقوله: رأيت هذا المثال فى شرح الوسيط. وقدم الآخر وهو قوله تعالى ﴿حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ﴾ (البقرة - ٢١٤) بقوله: وجعل منه جماعة قوله تعالى إلخ.

H. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, München, 1960, 357-9, (٢٧) 428-9.

